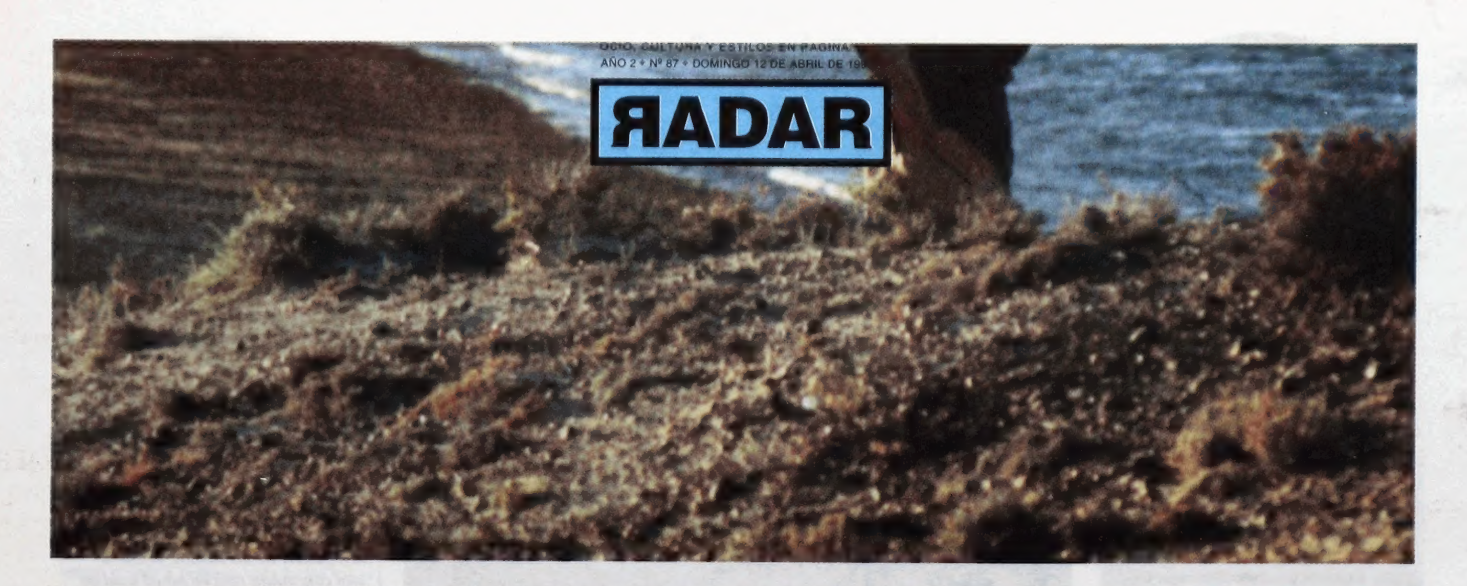
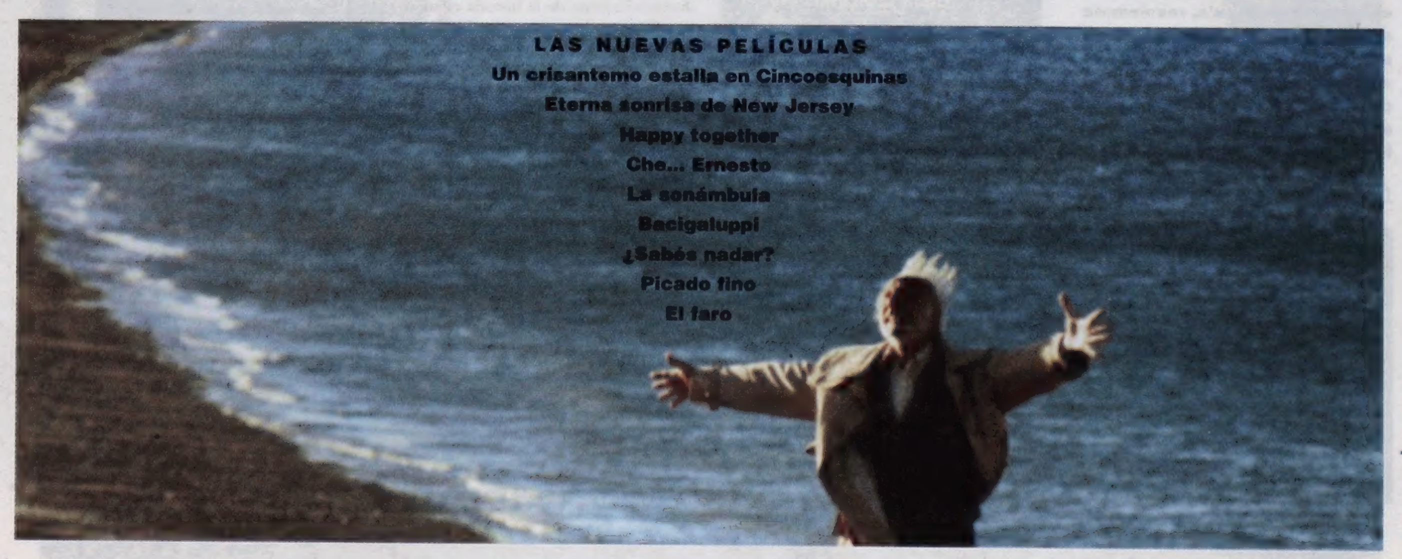


OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN PAGINA
AÑO 2 • Nº 87 • DOMINGO 12 DE ABRIL DE 19

RADAR

–¡La puta que vale la pena ir al cine!

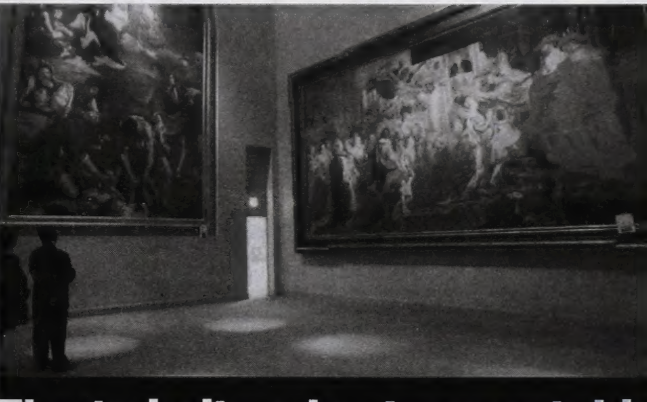




Yo me pregunto

Una VOZ en el teléfono

El lunes pasado Susana Giménez viajó a Nueva York dispuesta a recuperar las joyas patrias. Esta vez, como abanderada del pueblo argentino, la diva se apersonó en Christie's, la casa de remates, para agenciarse el prendedor que supiera lucir Evita en ocasiones diversas: la joyita presenció la jura de la Constitución proclamada por Perón en el Congreso en 1949 y varias funciones de gala en el Teatro Colón. "Para que el prendedor vuelva a la Argentina", explicó la diva. Susana + peluquero + maquillador + novio nuevo + horda de fotógrafos argentinos fue una ecuación difícil de digerir para los habitués, que prefirieron ubicarse lo más lejos posible. Pronto comenzó la puja por la artesanía confeccionada por la casa holandesa Van Cleef & Arples, símil bandera argentina, y por la que se pedía como base cien mil dólares. Pero esa noche a Susana los teléfonos le jugaron en contra: un comprador anónimo –todavía se especula si fue el sultán de Brunei o Madonna– que se conectó vía telefónica, superaba constantemente las ofertas de la madre de Jazmín. A medida que el precio se elevaba y Susana agregaba de a diez o veinte mil dólares, la voz en el teléfono, sin dar su nombre ni barrio, sin ni siquiera saludarla, decirle diosa o ídola, o elegir números para ganar premios, le sacó el prendedor de las manos. Cuando la cifra superó los 880 mil, última oferta de la conductora, Susana se levantó y salió enfurecida de la sala, revoleando sus extensiones rubias, mientras el resto de la gente aplaudía. No se quedó para saber el valor final de la venta (u$s 992.500) ni, como es su costumbre, felicitar por teléfono al ganador.



El arte imita a los tamagotchis

Japón, tierra de samurais y tamagotchis, ha dado de nuevo un gran paso para un hombre y un pequeño paso para la Humanidad. Quizás hartos de pagar cifras astronómicas por obras de arte, de batir sus propios records, y de aun así tener que viajar para apreciar lo que no está a la venta, los japoneses gozan ahora de las bondades del Museo Otsuka. Financiados los 320 millones de dólares de costo por el señor Masahito Otsuka –cifra lo suficientemente considerable como para autoinstalarse en el bronce de la entrada–, la prestigiosa casa del arte no lo será tanto: sus paredes sólo albergarán réplicas tamaño real de más de mil obras de pintores como Leonardo, Monet, Picasso y Van Gogh. El señor Otsuka ha esgrimido que "estas copias durarán más que los originales", ya que las réplicas, lejos de las perecederas láminas y posters que se pueden adquirir en los demás museos, están fabricadas con azulejos mediante un programa de computación que, oh casualidad, otra de sus compañías desarrolla y comercializa.

Luna llena



Primero fue por partes: *Fracturas y continuidades en la historia argentina*, en 1992. Después siguió con algo compacto pero entero: *Breve historia de los argentinos*, en 1993. En 1994 comenzó con algo entero, no por partes, pero sí por tomos: *Historia Integral de la Argentina*, diez volúmenes cuya entrega finalizó en 1997. Entonces, se editó "una propuesta curiosa y divertida": el libro *Juegos patrios*, "más de cien pasatiempos para entretenerse con la historia argentina", en una edición a cargo de Julio Parissi sobre los diez tomos citados. Ahora, quizá para aquellos que no aprobaron los pasatiempos y sin embargo claudican ante la sola idea de repasar a través de los diez tomos, y "concebida con la idea de identificar aquellos procesos que producen a lo largo de la historia elementos constitutivos de nuestra identidad", llegan los dos primeros y lánguidos tomos de la colección *Momentos clave de la Historia Integral de la Argentina*: ni más ni menos que un moderno eufemismo para los antiguos resúmenes Lerú, esos que un profesor de Historia jamás recomendaría.

SEPARADOS AL NACER

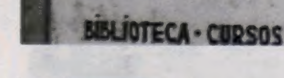
Está comprobado que los lunes se tarda más en abrir los ojos.

¿Aviso del lunes de Paginación/12?

ESTE VIERNES SANTO TAMBIÉN SALE LA NACIÓN

¿Aviso del viernes de Paginación/12?

Objeto de la semana



HUBERTO MOSCA CLUB

Bienvenidos al club del señor Roviralta, el famosísimo San Huberto. Por una mínima cuota mensual usted podrá disfrutar de los placeres de la pesca con mosca, con la mosca que le deje Susana, dueña de un club cercano. Además, los socios que no deseen pescar o tener mosca siempre podrán despuntar el vicio con el sorprendente Tiro de Cenicero. Opcional, el uso del perro que va a recoger la pieza, que no es otro que Jazmín, acostumbrado a recoger y a las piezas.

¿Por qué el agua es transparente y el mar es azul?

Porque depende del envase.
El cristal roto, de Tucumán.

Porque mientras el agua cristalina se nos escurre de las manos, nuestros ojos continúan fijos en aquel azul de eternidad que parece no tener fin ni comienzo.
Ulises, desde una orilla del océano.

Porque el agua transparente es el presente que nos bebemos día a día, y en el azul del mar está la espera de un amor profundo que ha tardado tantos años en volver.
Penélope, desde la otra orilla del cenoso océano.

No me interesa, Paco Poblet me regaló una botella de whisky, lo tomo sin agua y al tercer vaso me da lo mismo el color del océano.
Miguel Russo, clásico, agradecido y moderno.

Y a vos qué te importa, pescado.
Aquaman, de Laguna Paiva.

Porque la malla azul que me regaló mi esposa destiñe.
El Desmallado, de Arroyo La Paja.

Agua que no has de beber, déjala ser (de cualquier color).
Pablo, de acá al lado.

Porque en el vaso entra poquita y en el mar mucha.
Mini, de San Petesburgo.

El agua está filtrada, en cambio el mar es azul porque desemboca en el Danubio.
Los zíngaros, de Paternal.

Ah, ¿era azul?
Ray Charles, de los Estados Unidos.

Porque el que quiere celeste, que le cueste.
Descerebrada, de Villa Ladilla.

Acá el mar es marrón, así que ¿me repite la pregunta?
Claudio, al lado de una lobo marino desde Cabo Polonio.

Para el próximo número: ¿De qué nos acusa la muela del juicio?

COMUNIQUESE CON RADAR

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net



Primavera Cero

Por ALAN PAULS Acaso sin proponérselo, *Pizza, birra, faso* marcó una especie de umbral en el imaginario del cine argentino. Salvo por la buena repercusión que tuvo cuando se proyectó en el Festival de Mar del Plata, el film de Stagnaro/Caetano reunía a primera vista todos los requisitos necesarios para fracasar, o al menos para cosechar esos eufemismos del fracaso que son la misericordia y el paternalismo condescendiente. Era una ópera prima de bajo presupuesto, sin estrellas (casi sin actores, en realidad) ni nombres prestigiosos; era una experiencia de codirección (algo que, como todo lo que es un poco inusitado, suele despertar sospechas), y sus directores eran un par de veinteañeros que no registraban mayor experiencia en cine. En un medio tan acuciado por la urgencia de los avales y el imperativo de la "calidad profesional", ¿quién hubiera dado a priori dos pesos por semejante compendio de riesgos? (Muchos habrían pagado más de dos pero a posteriori: en ese dilema temporal –¿antes o después?– se juega una de las zonas más críticas del cine argentino: el déficit de productores.)

Y, sin embargo, el film funcionó. La crítica tuvo que *verlo* (y no, como suele ser su reacción ante los debuts, simplemente exigirle que fuera lo que el film nunca se propuso ser). La taquilla fue alentadora. Acaso por primera vez, una ópera prima argentina sobrevivía a su primera semana de exhibición *gracias* a una serie de atributos que el Sentido Común cinematográfico siempre había escarnecido como desventajas. Si el estreno de una ópera prima es siempre una suerte de test proyectivo (es en esa clase de películas –nunca en un Subiela o un Jusid– donde la doxa acostumbra proyectar su concepción de lo que *debe ser* el cine argentino), la irrupción de *Pizza, birra, faso* pareció insinuar que algo podía llegar-a-querer-estar-a-punto-de-empezar-a-cambiar en el espectro de certezas, actitudes y representaciones que rige al cine argentino.

Ejemplo. Las películas tienen que tener éxito porque el cine es (o nos encantaría que fuera) una industria, cuesta mucha plata y bla bla. De acuerdo. Pero lo que *Pizza, birra, faso* venía a sugerir es algo tan evidente como inaudito: que hay distintas clases de éxito (todas –de derecho– igualmente auspiciosas), que cada película postula la suya, y que lo que está en juego cuando se habla de éxitos y fracasos, pues, no es tanto una cuestión económica (la relación costo/beneficios, punto crucial para el "éxito" de *Pizza, birra, faso*, también fue crucial para que *Todo o nada* aventajara al coloso *Titanic* en el ranking de rentabilidades) como el valor de (y la creencia en) una peligrosísima ecuación de la prospectiva nacional: "Tal tipo de cine está llamado a tener éxito; tal otro a fracasar".

Según lo han rumiado las cabezas que vienen manejando el Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales, la ecuación podría resolverse adoptando alguna de las siguientes hipótesis (que decidirían, por lo demás, los criterios de distribución de dinero). Hipótesis A (hitleriana): todo el dinero para pocos films ricos, con avales, estrellas, presupuestos elevados, etc. Hipótesis B (democrático-comunitaria): todo el dinero para muchos films baratos. Hipótesis C (de transición): un poco (mucho) para los pocos primeros y un poco (menos) para los muchos segundos. La hipótesis D (Anillaco) es más expeditiva: ¿y para qué vamos a dar plata, eh?

Disipada la primavera de *Pizza, birra, faso*, que planteaba un posible *leading case* para el cine llamado "alternativo", hay al parecer una quinta hipótesis que amenaza con desplazar a las cuatro anteriores. Es la hipótesis E (hitleriano-orwelliana): todo el dinero para los que tienen dinero. Mediante una resolución reciente, casi unánimemente resistida por la industria, el Instituto propone zanjar la cuestión subordinando los guarismos de sus subsidios a la cantidad de espectadores (el éxito) que haya hecho una película. Suena razonable (al menos en el horizonte escueto de un mundo reducido a un estudio contable). El problema es que ese criterio postrero incide directamente en el *antes* de un film: no tanto en su producción como en su mera *posibilidad* de producción, esto es: en su derecho a la existencia. De acuerdo con el devenir general del país, gestionando su dinero como lo gestiona cualquier empresa privada, el Estado Cinematográfico se complace en transformar sus posibles políticas de apoyo en verdaderas políticas anticonceptivas.

La cuestión, se alega, es reducir los márgenes de riesgo, esos abismos que median entre los a priori y los a posteriori. ¿Es posible? Sin duda. Todo es posible en este fin de milenio argentino. Pero será posible con una condición: reemplazar la producción de películas por el *management* de operaciones de marketing. Es esa posibilidad la que baraja ahora la "industria" cuando vislumbra que "será cada vez más difícil hacer cine sin tener atrás un multimedios". Esto es: un aparato corporativo capaz de asegurar, gracias a una gigantesca inversión publicitaria en sus propios espacios (TV, diarios, radio, cables, etc.), que cada golpe de marketing disfrazado de película (llámese *Comodines* o *La furia*) lleve a los cines la cantidad de espectadores suficiente para cobrar los montos máximos que promete el Estado. De afirmarse este estado de cosas, ya no añoraremos sólo nombres "alternativos" como Stagnaro/Caetano, películas como las de Martín Rejtman (*Rapado*, la próxima *Silvia Prieto*) o documentales como *Dársena Sur* (de Pablo Reyero). Añoraremos también, como a especímenes de otro siglo, a Adolfo Aristarain o a Eduardo Mignogna, y hasta es posible que los viejos films de Carlitos Balá, comparados con los Frankenstein multimediáticos que se avecinan, floten en nuestra memoria como frágiles reliquias de una tradición cinematográfica extinguida. R

Sumario

Happy Together, de Wong Kar-Wai

Iba a filmar The Buenos Aires Affair pero se olvidó de pedir permiso a los familiares de Manuel Puig. Como ya estaba aquí, aprovechó para convertir su affair en Buenos Aires en otra película. Happy Together (Felices juntos), del multipremiado director chino Wong Kar-Wai, se presentó a sala llena en el Festival de Mar del Plata y se estrenará comercialmente el próximo jueves 16.

Mi Buenos Ailes

Por HORACIO BERNADES "No teníamos idea de adónde ir", dice en off Lai Yiu-Fai, parado al borde de una ruta desolada, en medio de un brumoso paisaje pampeano, mirando hacia allá y hacia acá para ver si se orienta. Más atrás, su pareja, Ho Po-Wing, se cubre del frío húmedo, colocándose una campera sobre los hombros, mientras espera que el otro tome alguna decisión. "Nunca supe dónde estuvimos ese día", es lo único que se le oye comentar, en off, a Lai Yiu-Fai, antes de que la imagen se disuelva y los amantes se separen. Son los momentos iniciales de *Felices juntos*, los que siguen a un breve prólogo donde se ve a Lai y Ho hacer el amor furiosamente, sobre una cama, en un cuartucho de pensión. Entre rutas argentinas, bares, pizzerías y pensiones transcurre la película más nueva de Wong Kar-Wai, cuyo título original es *Happy Together* y que el realizador cantonés filmó en la Argentina en 1996, en el mayor de los secretos.

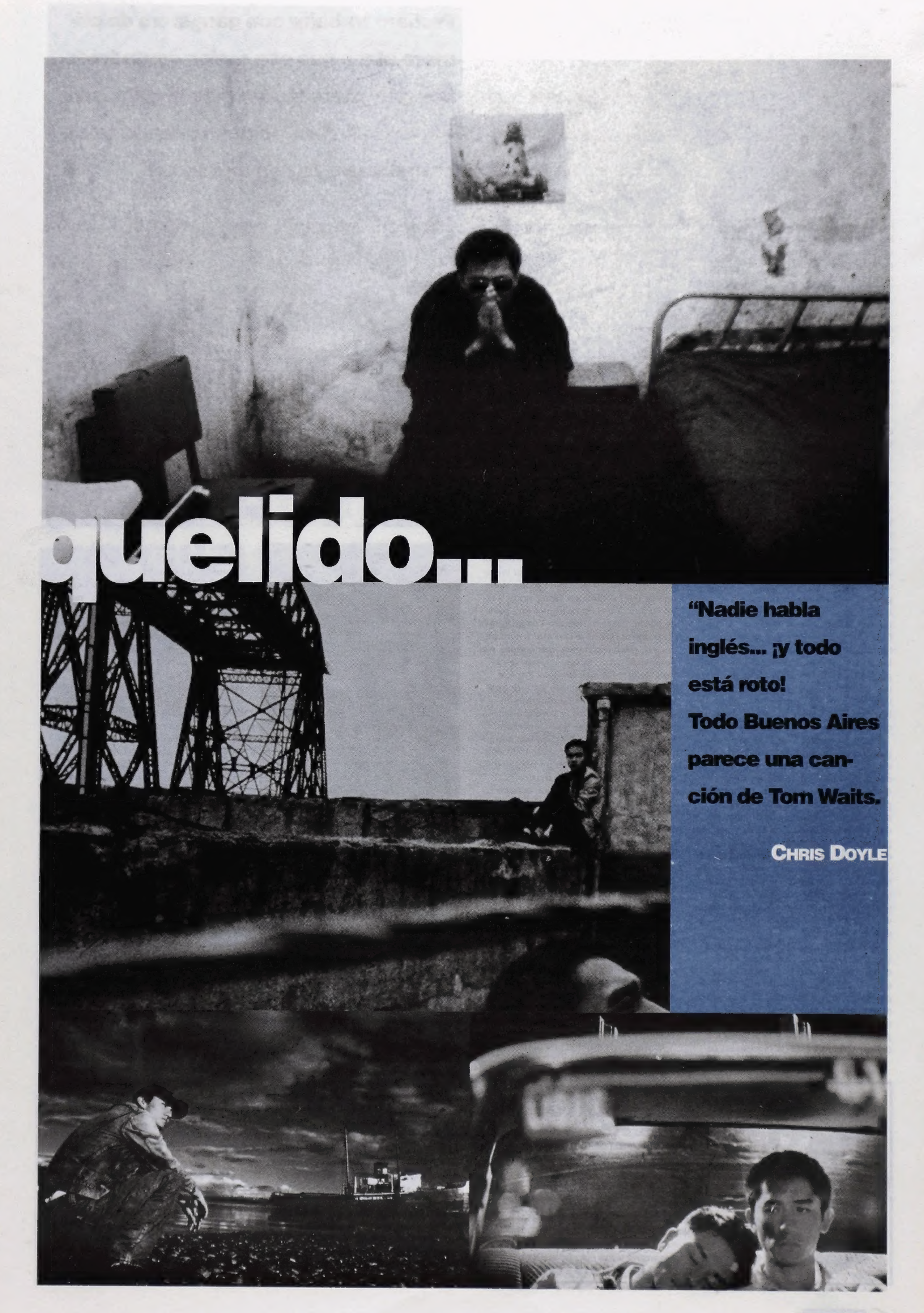
Nacido en 1958 en Shanghai (China) y radicado desde pequeño en Hong Kong, Wong Kar-Wai es sin duda la más restallante revelación de la década en el circuito de films de arte y festivales internacionales, desde China hasta Los Angeles. Pasando, por supuesto, por París, capital mundial de toda nueva ola cultural. Wong comenzó a filmar en 1988. En 1995 ya tenía realizadas cuatro películas (*As Tears Go By, Days of Being Wild, Ashes of Time* y *Chungking Express*) cuando su nombre saltó, vía cable, a todos los diarios. Quentin Tarantino, por entonces en el apogeo de su celebridad gracias a *Pulp Fiction*, anunció que la primera película extranjera que distribuiría en Estados Unidos la Rolling Thunder –un subsello dependiente de la compañía Miramax, dedicado a difundir cine exótico y capitaneado por Tarantino– sería *Chungking Express*, opus número cuatro de Wong Kar-Wai. Ese fue el momento exacto en el que el nombre de Wong empezó a rodar por todas partes y sus películas comenzaron a verse a repetición. Y los artículos, ensayos y exegesis también empezaron a multiplicarse como hongos en cuanta revista especializada se publicara en cualquier rincón del mundo.

Felices juntos es la sexta película de Wong Kar-Wai y con ella ganó la Palma a la Mejor Dirección en el último Festival de Cannes, en mayo del '97. Será la primera que se estrene comercialmente en la Argentina, luego de haberse presentado en noviembre pasado, a sala llena, en la última edición del Festival de Mar del Plata. En el curso del año pasado se habían conocido, en video, las dos anteriores: *Chungking Express* (1994) y *La caída de los ángeles* (*Fallen Angels*, 1995).

TODO PASA En un país todavía tan pacato como la Argentina, es posible que *Felices juntos* logre algún impacto –o, por el contrario, se le tienda un pesado manto de silencio– por el lado de la temática homosexual. Sería un nuevo signo de ceguera. El propio Wong se ha ocupado de señalar reiteradamente que *Felices juntos* no es una historia de amor homosexual, sino "una historia de amor a secas, que podría ser entre un hombre y una mujer, entre dos mujeres o entre un feligrés y un cura".

Si algo llama la atención en el film no es su temática, sino la maestría con que el realizador aborda su historia de amor loco, desplegando a chorros el virtuosismo de estilo que lo hizo famoso y alcanzando, quizás, un inédito grado de madurez para su cine. Hay en *Felices juntos*, marca de fábrica del estilo Wong, un exuberante chisporroteo formal que incluye colores saturados, distintas clases de texturas fílmicas, pasajes de blanco y negro a color, *ralentis, raccontos*, cámaras aceleradas, fotografía procesada, *stop motion*, imágenes cuadro a cuadro *e tutti quanti*. Por algo se ha dicho de Wong Kar-Wai que es "el Godard de los tiempos de la MTV".

El estilo de Godard no era hueco, y el de Wong tampoco: en él, como en el suizo-francés, la fragmentación, la discontinuidad, el carácter errático de las imágenes y el trabajo con distintos materiales y texturas *hablan de algo*. Del espíritu de época, podría aventurarse. Si algo obsesiona a Wong en todas sus películas es el paso del tiempo y, de modo más general, todo aquello que pasa y se va: los afectos, los empleos, la identidad, la forma cinematográfica misma. Una imagen, que se reitera dos veces a lo largo de *Felices juntos*, testimonia esta voluntad de sentido presente en cada figura de estilo, en cada manipulación técnica de Wong. Se trata de una vista aérea y nocturna de la avenida 9 de Julio (el grueso de *Felices juntos* transcurre en Buenos Aires, con breves incursiones a las cataratas del Iguazú y Tierra del Fuego), en la que el realizador y su jefe de fotografía, el australiano Chris Doyle, utilizan esa técnica de aceleración en la que el tránsito se ve como haces de colores brillantes, usada hasta el hartazgo y banalizada por la publicidad. Wong deja ver, sobre el costado derecho del cuadro, el enorme reloj luminoso que está sobre el edificio de la Dirección de Tránsito. Ese reloj inscripto allí, con los minu-



"Nadie habla inglés... ¡y todo está roto! Todo Buenos Aires parece una canción de Tom Waits.

CHRIS DOYLE

Prefiero trabajar con gángsters de primera clase que con malos contadores. Los gángsters tienen más orgullo, son gente más ética. Incluso cuando te cagan, primero te dan un beso.

WONG KAR-WAI



tos acelerados mientras la relación entre los amantes se va al cuerno, llena de sentido una imagen que, de otro modo, podría haber pasado por un mero manierismo vacío.

TIEMPO VELOZ No es raro que el tiempo obsesione a un realizador que vive en Hong Kong, teniendo en cuenta que ese ex enclave británico es algo así como la capital internacional del negocio a mil por hora. Y que, además, los cantoneses atravesaron toda la década con un plazo perentorio como espada de Damocles. Desde que el ex Imperio negoció la independencia, una fecha, la del 1º de junio de 1997, se clavó en la cabeza de sus habitantes. En esa fecha, Hong Kong pasaría (pasó) a ser parte de China Popular, y a partir de ese momento nadie sabía qué podía pasar. Para la poderosa industria cinematográfica cantonesa, que produce 150 films al año y factura cientos de millones de dólares, el 1º de junio de 1997 podía querer decir, por ejemplo, que la máquina de fabricar películas iba a detenerse y que el largo brazo de la censura oficial china podía llegar hasta ellos. De hecho, Wong dice haber venido a la Argentina –las antípodas del mundo– "para escapar de las preguntas sobre qué pasaría después de la anexión", y confesó también querer tener la película terminada antes de aquella fecha, "por las dudas". Por esas mismas dudas emigraron también, en años recientes, algunos de sus colegas más famosos, como John Woo (el de *Contracara*), Tsui Hark y el hiperkinético Jackie Chan, todos con pasaje de ida a Hollywood.

Por el momento, y casi un año después de que Hong Kong volviera a manos chinas, nada ocurrió con la industria cinematográfica. Al contrario, sigue produciendo, a toda velocidad, carradas de películas de artes marciales, thrillers, comedias y melodramas, consumidas por una población ávida, con tanta voracidad por el cine como ante un plato de tofu o de pescado frito. Dentro de ese régimen de producción a destajo, que lleva al delirio el ritmo de trabajo del Hollywood de los 40, los films "de arte" de Wong son *rara avis* que los productores miran, en el mejor de los casos, con condescendencia y de reojo.

Pero Wong no se va. "Sólo aceptaría un ofrecimiento de Hollywood si me dieran total libertad para hacer lo que quiero", asegura, sabiendo que es un imposible, este hombre muy alto, de aspecto gentilmente impenetrable y permanentes gafas de sol. Después de *Felices juntos*, de los premios y la aclamación crítica, Wong ya está de regreso en su país, con un nuevo proyecto. Abandonó provisoriamente la idea de filmar una película llamada *Verano en Beijing*, porque, según trascendidos, las autoridades chinas habrían vetado la mención de la capital en el título. Según acaba de anunciarse, por estos días empieza a filmar *Flowers like Years*, con un elenco de superestrellas locales, capitales europeos y coreanos y nuevamente Chris Doyle como brazo derecho en la fotografía. Como su febril país de adopción, Wong Kar-Wai no puede parar.

LA BATALLA DE ARGENTINA El febril ritmo de trabajo de Wong Kar-Wai le trajo problemas durante su estadía argentina, en ocasión del rodaje de *Felices juntos*. El realizador pretendía rodar durante jornadas de 18 horas, siete días a la semana, y los sindicatos que agrupan a los técnicos cinematográficos argentinos están más acostumbrados a un ritmo de descanso y asadito. La batalla, una de las muchas que Wong debió librar en la Argentina, fue narrada por su jefe de fotografía en un diario de rodaje, algunos de cuyos fragmentos fueron publicados por la revista inglesa *Sight and Sound* en su número de mayo de 1997. "Wong suele repetir que, si filma en Hong Kong y no en Hollywood o en cualquier otra parte, es *porque prefiero trabajar con gángsters de primera clase que con malos contadores. Los gángsters tienen más orgullo, son gente más ética. Incluso cuando te cagan, primero te dan un beso*. Por eso echamos a todo el equipo local de producción. Los asuntos de dinero eran siempre embarazosos, y las explicaciones de ellos, bastante inconvincentes. Una comisión o una propina son admisibles, pero nos querían cobrar 1500 dólares por día por el uso de un bar, cuando el propietario se conformaba con 500 dólares o menos. ¿Habrá que echarle la culpa al Banco Central o a Alan Parker?"

Poco antes de que lo hiciera Wong, Parker y sus huestes habían desembarcado aquí para filmar *Evita*, elevando los costos a las nubes. Así lo cuenta Wong: "En Buenos Aires hay pocas producciones locales, pero muchas de Hollywood. Al mismo tiempo que nosotros, se estaban filmando otras películas: *Evita, Siete años en el Tibet* y *La lección de tango*. Todo el mundo tomaba como referencia los costos de esas producciones, encareciéndolos brutalmente, y encima no había equipos para filmar, porque todo había ido a parar a esas películas. Si necesitabas una cámara o un micrófono, te decían: *Ah, no. Vaya a hablar con Brad Pitt. Todo el equipamiento lo tiene Brad Pitt*".

Wong y sus muchachos debieron sor-



tear también una huelga de técnicos de cuatro semanas y un par de días de paro general dispuesto por la CGT. Todo eso fue complicando y retrasando el rodaje, que estaba pensado para ocho semanas y terminó llevándose cuatro meses, desde agosto a diciembre de 1996. En el medio, también hubo un problema de derechos.

Ocurre que *Happy Together* no iba a llamarse *Happy Together*, sino *The Buenos Aires Affair*. Sucede que Wong Kar-Wai es un furioso lector desde niño (Balzac, Kafka y Tolstoi eran parte de su dieta diaria), y admirador de más de un escritor latinoamericano. Entre ellos, Gabriel García Márquez (de quien confiesa haber aprendido a desestructurar los tiempos del relato) y Manuel Puig. Wong vino a Buenos Aires, a la que conocía por la literatura de Puig, a filmar una versión de *The Buenos Aires Affair*. Y se olvidó de hablar con la familia del escritor por el tema de los derechos. Conclusión: escándalo, amenazas de juicio y recule final de Wong, que a todo esto ya se había trasladado hasta acá con todo su equipo –treinta personas en total–, y no podía volverse con las manos vacías. Corría agosto de 1996 y la solución fue prototípica: filmar una película cuyo único guión fueran unas anotaciones sobre la marcha, algunas ideas dispersas y, sobre todo, ciertos temas musicales que le martilleaban la cabeza. Prácticamente, todos los films de Wong –un poco a la manera de su admirado Godard– nacen así, casi de la nada. El rodaje mismo es lo que les da sentido.

LA CONDENA DE DOYLE El peligro de esta forma de trabajo es que, mientras la cosa se está armando, los actores y técnicos se dejen ganar por la impaciencia, y la confusión y el desaliento empiecen a contagiarse, como un virus letal. Como si se tratara de uno nuevo diario de Colón, el reporte de Chris Doyle abunda en relatos sobre el hastío y desconcierto de la tripulación, la decepción de América, y no falta algún amague de motín. Empieza con una implacable radiografía de la pampa. "Nadie habla inglés... ¡y todo está roto! Todo Buenos Aires parece una canción de Tom Waits. La que supo ser *la París del sur* quedó reducida a una tasa de cambio alucinatoria, una infraestructura tan mala como la comida y un salario mínimo imposiblemente bajo, que hace que la explotación, corrupción y el sector paralelo de servicios sean inevitables". Sigue la condena de Chris Doyle: "Todas las calles corren de norte a sur y de este a oeste: signos de aburrimiento y de una restricción artificial impuesta sobre todas las ciudades del país. Esta planificación no es sólo una herencia topográfica de los tiempos coloniales, sino un mapa de la mentalidad de los argentinos, orgullosos de ser europeos de tercera clase".

Más tarde, atacan los indios. "Wong está metido en alguna parte, reescribiendo el guión y reorganizando el plan de rodaje. Leslie (Cheung, el actor que en *Adiós mi concubina* protagonizaba el papel de cantante de ópera homosexual) tiene que irse pronto, y se anuncia un paro general para el martes y miércoles. Como si aburrirnos mortalmente, retrasarnos mortalmente y estafarnos mortalmente no fueran suficientes, estos bastardos ahora quieren matarnos a fuerza de movilizaciones. Hace 40 días que estamos acá, pero trabajamos sólo diez". Lo que el australiano no sabía es que el verdadero peligro venía del cielo, y no tardó en descubrirlo. "Son las cuatro de la mañana en lo que el guión describe como *un camino de las pampas en medio del campo*. Nuestra *road movie* va tomando forma de a pedazos, junto a un camino, dos horas al sur de Buenos Aires. Comenzamos a filmar justo después del amanecer. Nos estamos quedando

sin película, filmando tomas tan largas. Me siento en medio del pasto crecido, tratando de sostener mi cámara de mano con más firmeza que mis nervios. A los cinco segundos de empezar una toma de cinco minutos, algo me pica en la mano. Y después en mi mejilla izquierda, y en mi oído derecho. Escucho el sonido de un montón de manos golpeteando sobre la carne. Mi asistente me pega en un muslo. Enseguida, siento un pinchazo en las bolas. Finalmente, el propio Wong no lo soporta más y grita la orden de corte. Salto exclamando bienvenidos a la capital mundial del mosquito".

Más gentil, Wong cuenta que eligió filmar en la Boca porque es loco por el fútbol, y "Boca es el fútbol por excelencia". Para él, uno de los mejores momentos del rodaje fue cuando fueron a filmar un Boca-River en la Bombonera. "Intentamos que Maradona le diera la mano a uno de los protagonistas, para incluir la imagen en la película, pero no fue posible", concluye Wong con cierto desasosiego.

La película aparece teñida de una carga trágica, una densidad emocional que contrasta con los amores en fuga, con la levedad de sentimientos de los films anteriores de Wong.



LA LECCION DE TANGO Tratándose de una película "argentina", era lógico que la música que sirvió de disparador fuera la de Astor Piazzolla, y Wong Kar-Wai captó eso al vuelo. Literalmente: el realizador cantonés conoció la música de Piazzolla durante una escala de avión, en el vuelo que lo traía a Buenos Aires. Pasó unas horas en Amsterdam, allí consiguió unos compactos de Astor, y decidió que esa música sería no sólo la banda de sonido, sino que además marcaría el tono, el pulso de la película. "Creo que la música de Piazzolla influyó sobre mi manera de pensar y mi manera de concebir *Felices juntos*", declaró el director en abril.

Se escuchan tres temas de Piazzolla en *Felices juntos*, en todos los casos grabados por el sexteto en el que tocó junto a Paquito D'Rivera en saxo alto y clarinete. En la ficción, uno de los amantes trabaja durante un tiempo como portero de un boliche de tango, que es el Bar Sur, el mismo que alguna vez fue el Unión Bar. Pero, más que esos sonidos y empedrados de San Telmo, es el espíritu del tango el que parece haberse hecho carne en *Felices juntos*. La película aparece teñida de una carga trágica, una densidad emocional que contrasta con los amores en fuga, con la levedad de sentimientos de los films anteriores de Wong. No es que en aquellas películas faltaran amores. De hecho, los había de todas las clases.

Tómese, por ejemplo, *Chungking Express*, hasta el momento su obra más representativa, que cualquier hijo de vecino puede alquilar en el video de la esquina. Allí se cuentan no una sino cuatro historias de amor, a través de dos episodios cuyo único punto en común es un bar de comidas al paso. En la primera historia, un policía hace infructuosos llamados telefónicos a su novia, a la que extraña con locura, y terminará conociendo a otra mujer, de la que quizás podrá enamorarse. En la segunda, otro policía (encarnado por el actor Tony Leung, en Hong Kong tan popular como Brad Pitt y uno de los amantes de *Felices juntos*) será rondado por una chica, que teje a su alrededor una red amorosa limpiando su casa y cuidándolo. Al mismo tiempo, el policía no puede dejar de recordar a una azafata con la que tuvo un affaire entre vuelo y vuelo. Allí queda definido, de modo inconfundible, el sentimiento amoroso según Wong: se ama lo que se tuvo o tal vez se tendrá, pero nunca lo que se tiene. Lo que un artículo de la revista *Sight and Sound* caracterizó como "un mundo en el que las acciones más importantes ya ocurrieron, o nunca tendrán lugar".

En lugar de la fuga hacia adelante o hacia atrás, en *Felices juntos* la figura que domina la vida amorosa es el círculo, la repetición. Lai y Ho no puede vivir juntos ni separados. Se unen, se separan, se lastiman, se dan celos, se pelean, se ponen al borde de la muerte, se reconcilian. "Volvamos a empezar", es lo primero que se oye, a través del relato en off de Lai, que comenta que esa es la frase preferida de Ho. Y allí van, vuelta a empezar, como en un tango fatal: algunas de las escenas más hondas de *Felices juntos* son aquellas en las que los amantes chinos bailan el tango, dibujando círculos en esos recintos cerrados en los que transcurre buena parte de esta claustrofóbica *love story*, a miles de kilómetros de casa.

MUSICA Y POSIBILIDADES Pero no todo es tango. El oído musical de Wong es tan refinado como ecléctico. La música popular occidental y el rock 'n'roll sintonizados en la radio constituyeron, junto con la literatura y las películas, la educación sentimental de este niño solitario. Su cine está lleno de referencias musicales, citas de canciones, músicas inspiradoras y temas que los personajes escuchan con obsesión. Véase rápidamente: su opera prima, *As Tears Go By* (1988), debe su título a un tema de los Rolling Stones; el músico cubano Xavier Cougat se oye una y otra vez en la banda de sonido de su segunda película, *Days of Being Wild* (1991); en *Chungking Express*, la música que sale de un *juke-box* es la única compañía que tienen sus personajes, y la chica que atiende el bar al paso escucha sin cansancio "California Dreaming", en versión de The Mama's and The Papa's. En *Felices juntos*, "Cucurrucú paloma", interpretada por Caetano Veloso, es lo que se oye la primera vez que se ven las cataratas del Iguazú, allí donde los personajes quieren llegar y no pueden.

Ya en Buenos Aires, cuando la relación entre Lai y Ho se cae a pedazos, atruenan unas desgarradas guitarras rockeras, y, más adelante, irrumpe la voz gruesa y burlona de Frank Zappa, cantando aquello de "I have been in you/You have been in me". Wong ama las bruscas rupturas de tono y de velocidad, y tiene sus razones. "Empezamos *Felices juntos* al son de Piazzolla, que es el sonido de Buenos Aires –señala Wong–. Pasado un tiempo, ese sonido se volvió demasiado lento, el equipo empezó a extrañar, queríamos terminar el film, empezamos a aburrirnos: necesitábamos algo de energía, algo destructivo. Caminé por la ciudad y compré algunos CD. Un disco de Zappa me pareció la música adecuada para ese momento del rodaje y la película, porque contenía la energía que necesitaba". Como para su maestro Godard, para Wong parece no haber separación entre la película que se filma y las circunstancias del rodaje. Desde esta perspectiva, aquel "no teníamos idea de adónde íbamos" que se oye en el off, podría ser el más preciso comentario sobre la forma en que se filmó *Felices juntos*.

Sin embargo, la historia, los personajes y el propio Wong van a parar indefectiblemente a un lugar llamado Honk Kong. Quizá nunca hayan salido de allí: "Al principio buscaba color local, bares de tango, cosas por el estilo –confió durante la presentación del film en Cannes–, pero gradualmente me fui dando cuenta que la historia se desarrollaba en habitaciones pequeñas, cocinas, callejones, como en mis otras películas. De hecho, creo que, al fin y al cabo, la película es sobre Hong Kong". Allí, en Hong Kong, es donde se oye "Happy Together", pegadizo tema que allá a finales de los 60 interpretaba el grupo The Turtles, cerrando *Felices juntos* con un engañoso o esperanzado aire pop. Después de ese final, los amantes quizá puedan volver a encontrarse. O tal vez se separen definitivamente. En el cine de Wong Kar-Wai, nada es para siempre.

El Faro, de Eduardo Mignogna

Hablando a tu corazón

Producida por Artear, la nueva película de Eduardo Mignogna apunta directamente a la sensibilidad del espectador. Protagonizada por la española Ingrid Rubio y la nacional Norma Aleandro, el reparto de El Faro no escatima nombres (Ricardo Darín, Boy Olmi, Norberto Díaz, Mariano Martínez, Jorge Marrale, entre otros) ni lágrimas. A preparar los pañuelos el jueves 16, día del estreno.



Por CLAUDIO ZEIGER La publicidad de este inminente estreno del cine argentino subraya la idea de que esta película "te va a iluminar el alma" con unas lucecitas intermitentes brillando en los faros de los afiches por las calles de Buenos Aires. La luz y el alma son los dos grandes tópicos del último film de Eduardo Mignogna, y si bien la instigación publicitaria quedará finalmente librada al gusto y capricho de los espectadores, no quedan dudas de que *El Faro* –de comienzo a fin, desde el accidente del primer momento al cierre con tema de Serrat, "Aquellas pequeñas cosas"– no se detiene nunca en su esfuerzo por hacer llorar. No es broma: es un contundente bloque de sentimientos frente al que resulta difícil pararse a pensar. Cuando se llora no se piensa, salvo en dónde estará el pañuelo. *El Faro* es una apelación absoluta a la sensibilidad, a punto tal que hacía rato que no se veía llorar tanto a los actores *en* la película. Norma Aleandro llora, Ingrid Rubio llora, Ricardo Darín llora, Norberto Díaz llora. Y ver llorar incita a llorar. *El Faro* hace llorar de la mano de dos hermanas de relaciones borrascosas, empeñadas en una desigual batalla contra la adversidad. Mala suerte, destino cruel, encarnado en accidentes, orfandades, enfermedades y estigmas.

No fue sencilla, de ninguna manera, la apuesta de Mignogna, responsable también del guión de esta película producida por Artear y que cuenta con coproductores de la Argentina y España. "La idea me había surgido en México mientras hacía el sonido de *Sol de otoño*: una historia de dos mujercitas a las que les quitaba los padres; una historia sin padres", cuenta el director.

La película toma diez años, aproximadamente, en la vida de dos hermanas: una niña y la otra adolescente en el comienzo. Un accidente –impactante, seca escena del principio– las deja como únicas sobrevivientes de la familia. El auto se incrusta en un camión. Estallan los vidrios. Aneta, la nena, sale ilesa. En cambio la mayorcita, Carmela (protagonizada por la española Ingrid Rubio), queda renga y pierde un pulmón. Las pérdidas –váyase sumando– son enormes y no paran allí. Después de una temporada con unas tías en el Uruguay deciden seguir viaje. Hay una huida a Colonia, luego a Montevideo y recalan en el faro de José Ignacio. Las hermanas viajan con poco equipaje y un álbum de fotos que Carmela no quiere ni mirar. "Están todos muertos", dice. Mientras tanto van creciendo y mantienen diálogos deliciosos. La nena, interpretada por Jimena Barón, se "come la película" –como dirán las abuelas– hasta que entra en escena Norma Aleandro y amenaza comerse a todos en serio con una actuación breve, sutil, de gestos y palabras suaves.

El rompecabezas de esos años se va armando con los personajes que aparecen para acumular alegrías y frustraciones amorosas en la vida de Carmela, hasta decantar el núcleo de su conflicto: la renquera ahuyenta a los hombres; el accidente le impedirá tener hijos. Su hermana sigue creciendo y se pone muy linda (la niña Jimena será reemplazada por la púber adolescente Florencia Bertotti) y el amor se mezcla con la rivalidad y los rencores en la relación de las hermanas.

MUJERCITAS "Traté de no producir demasiados hechos argumentales que me obligaran a narrar con un mecanismo de relojería", refiere Mignogna. "Prefería que fuese un devenir lento como el de la vida real, una combinación de hechos trascendentes e intrascendentes, que pasaran pocas cosas con las que se fortaleciera la relación de las hermanas. Quería poner la definición en las personas, más que llevar la película de un lado para otro. Hice hincapié en las charlas de mujeres, esa mezcla de juego y peleas, y brusquedades."

El año pasado *La vida según Muriel* descubrió el demoledor encanto de las conversaciones entre mujeres. Se sabe: las mujeres hablan distinto entre ellas que al hacerlo con hombres delante. En *El Faro* el punto debía ser decisivo, porque a lo largo de los diez años que toma la película, las dos hermanas hablan mucho entre ellas, y son de los mejores momentos del film esas escenas que las encuentra solas, alegres o desprotegidas, pero en esa intimidad femenina y familiar, haciendo travesuras en medio de la desolación. Son huérfanas, y las travesuras tienen sentido cuando están dirigidas a los padres. Ellas se tienen una a la otra. Nada más. Los demás personajes, queda claro, constituyen un entorno, y cuando amenazan filtrarse en ese mundo redondo y cerrado de las hermanas mujeres, hay problemas. Se llevan bien y, de golpe, entre ellas nacen rivalidades, cuentas pendientes. "Renga de porquería", "enana de mierda", "¡cuatrojos!", "¡malarmana!", se insultan mutuamente.

Dice Mignogna al respecto: "Primero escribí en base a recuerdos y observaciones. Tengo una hija de veinte años. Veo cómo se mueven las chicas, cómo comparten el baño, las charlas y los novios. No trataba de hacer una reproducción de lo evidente, del lenguaje de la vida cotidiana. Me parece que se tiene que rozar lo cotidiano para que haya una identidad en los personajes, pero hay recursos literarios a los que hay que apelar al escribir diálogos. No me interesa que se use el 'recopa' y el 'mambo'. Eso es más para la televisión. Aquí se habla de sentimientos y de estados de ánimo que no quería recubrir de una pátina de lenguaje muy actual que terminara vulgarizando las situaciones. Estas mujeres son mal habladas, eso sí. Pero los diálogos están dentro de un código".

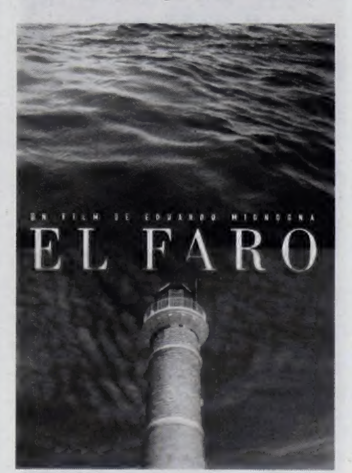
Ahora bien: la película agrega un problema adicional. Carmela, hermana ma-

yor, tiene un marcado acento español, y modalidades de habla bien propias de la Madre Patria. En un momento de autoconciencia, el film genera el siguiente diálogo: (las hermanas van viajando en un micro) "Y mejor duérmete", dice la mayor. "No tengo sueño. Y se dice dormite, ¿cuándo vas a aprender a hablar?", retruca la menor.

Mignogna dice que en la génesis del libro el personaje ya era así, extranjera. O mexicana o española, la cuestión es que fuera hija de padres que habían pasado unos quince años afuera del país (no se aclara en el film si por razones políticas), y cuando vuelve a la Argentina le ha quedado ese tonito como resto. Aneta, en cambio, habla en perfecto argentino. "Los hijos de mis amigos que vivieron en México hablan como Pancho Villa y en realidad son argentinos", recuerda el director. "En la película no queda claro si los padres eran exiliados o no. Finalmente me decidí por hacerla española porque yo viví en España y entonces conocía más. Ingrid Rubio estuvo practicando con un diccionario fonético para eliminar las 'z' y las 'c' muy marcadas, porque había que dar el tonito de esos argentinos que crecen en otro idioma pero que en la casa mantienen el aire familiar del rioplatense."

AY, CARMELA Además del acento español de pura cepa, el personaje de Ingrid Rubio carga con un estigma que va a condicionar todos los hechos de su vida: la renquera, un condensador de sus problemas mayores, el ser huérfana y el no poder tener hijos. Al respecto, Mignogna refiere una curiosa anécdota de filmación: "Estuvo practicando un mes y medio para hacerse la renga, y luego consultamos con un traumatólogo a quien le describimos las características del accidente, y el médico dijo todo lo que le tenía que pasar. La pérdida de un pulmón y la imposibilidad de tener hijos. Yo le conté al traumatólogo cómo había sido el accidente. Un choque frontal, el auto se metió debajo del camión. Lo normal en un accidente así es que una costilla perfore un pulmón y también la imposibilidad de tener hijos. Lo impresionante es que yo lo había planeado así en el guión siendo un lego en la materia porque quería que tuviera conflictos con la maternidad y quería que tuviera un estigma, que es la renquera".

PARECIDOS A lo largo de los años que ocupa el film, como adolescente y como mujer de veintipico, Ingrid Rubio es la única actriz que encarna a Carmela. Lo mismo sucede con el personaje de Javier (interpretado por Mariano Martínez, que dicho sea de paso es muy parecido a Nicolás Cabré, miembro de "Gasoleros" y uno de los protagonistas de *Fuga de cerebros*) diferenciado por el largo del pelo. Con los años Ingrid Rubio también cambia de corte de pelo y le salen tremendas ojeras. En cambio para interpretar a la hermana menor se recurrió a las dos actrices seleccionadas en un arduo casting.



"El parecido físico ayuda un poco, o al menos hay que buscar que no desconcierte al espectador. No me preocupaba demasiado el parecido, pero sí quería encontrar a las dos personitas que estaba buscando. Tenía que ser una chiquita vivaz, peleadora, con esos atributos que adquieren los chicos que se quedan huérfanos."

Radar quiso saber qué les había pasado a las debutantes con tanta conmoción, desde el casting al rodaje. "La primera vez se miraban extrañadas –dice Mignogna–. Una era el pasado de la otra. La otra es la proyección en el futuro. Yo trabajaba mucho en la composición de los gestos, las actitudes, para que se parecieran. Y en un momento noté esas miradas curiosas: ¿Yo seré así? ¿Yo era así? Ingrid a su vez tuvo que conocerlas y quererlas a las dos."

LA LITERATURA Además de tres películas en su haber anteriores a *El faro* (*Evita, quien quiera oír que oiga, Flop* y *Sol de otoño*), Eduardo Mignogna ha escrito y publicado varios libros desde los años setenta, e incluso en 1975 obtuvo el premio Casa de las Américas con su novela *Cuatro casas.* Cree firmemente que, en su vida, la literatura es fundamental. "Yo tengo un imaginario más literario que cinematográfico, por lo menos en el punto de partida. Es muy raro que escriba específicamente para un actor o una actriz. Prefiero que no me contamine la cara del actor o de la actriz", señala, aunque luego reconoce que le llega el imparable avance del cine sobre las instancias del relato.

"Filmar es un proceso de asesinato del imaginario. Primero hay que trabajar con toda la libertad del mundo y cuando empezás con el guión, empezás a ponerle coto a lo literario. La puesta en escena, el casting y el scoutismo (la búsqueda de locaciones) terminan de asesinar todo. La puerta que estaba a la derecha ahora va a estar a la izquierda. Eso es necesario, porque si no la película estaría filmada el día que la escribo. Yo escribo previamente un cuento, un texto literario. A Norma y a Federico, para *Sol de otoño*, les escribí tres o cuatro carillas con cosas que no están en la película. Qué libros leía, qué discos escuchaba, qué bebida tomaba el personaje. Para *El Faro* le hice un texto a todos los actores, y ni qué hablar a las chiquitas."

EL FARO Por último, el faro. El de José Ignacio –donde Mignogna empezó a escribir el guión que poco tiempo después filmaría– y el que va a iluminar almas, o sea el faro como metáfora de una luz que en la vida de Carmela parece cada vez más lejana.

"Aunque transcurre en muchos lugares yo quise desterrar un paisajismo que no me interesa", señala el director. "El faro de José Ignacio representa para los personajes un punto muy importante porque allí se da una perspectiva de felicidad que no se cumple. Yo escribí el comienzo de la película en una casa de José Ignacio, instalado allí, cuando ni siquiera sabía que iba a ser una película. Cuando me fui a José Ignacio, miré el faro por la ventana, y unos ochos meses después estaba allí filmando. Es la primera vez que me pasa algo tan rápido. En general mis cajones están llenos de proyectos que no se hacen o que tardan años."

El faro también es una pintura que circula por varias manos en el film: en el cuadro, el horizonte está torcido. Así son las cosas en este inminente estreno del cine nacional. Hubo un gran esfuerzo del director y de los actores por no enderezar ese horizonte, por dejarlo así torcido, por emocionar, quizás excesivamente, por hacer llorar, por no dejar pensar al menos mientras transcurre la película. Quizá después suceda, como en el típico lenguaje Artear, que "el Faro te ilumine el alma". O no. Pero vas a llorar. R

Los Inevitables

Teatro


El amateur

RADAR RECOMIENDA

◆ **El amateur**. Esta obra de Mauricio Dayub retrata el encuentro de dos seres comunes que sueñan con el éxito. Uno aspira a recoger aplausos como bailarín de tango y el otro a ganar un campeonato de ciclismo. Lo que cuenta en esta historia es el empeño que ponen estos personajes en lograr su propósito, aun sintiéndose "pavo real por las noches y pajaritos por las mañanas". Con Mauricio Dayub y Vando Villamil. Luces de Graciela Galán y Alfredo Morelli, música de Jaime Roos y efectos de Richard Forcada. En el Teatro Payró, San Martín 766, viernes y sábado a las 21, y domingo a las 20.

◆ **La Tempestad**. Licencias y hallazgos en una versión de la obra de Shakespeare, que el director Claudio Hochman ubica en una isla del Caribe, propiciando gran cantidad de situaciones humorísticas. Entre otras, las que protagonizan Julia Calvo y Daniel Casablanca en su composición del remilgado Fernando de peluca empolvada y tacones Luis XV. El aporte musical de Cuatro Vientos le pone ritmo de salsa a los acontecimientos. Importante escenografía de Alberto Negrín y sugerentes luces de Jorge Pastorino. En la Sala Casacuberta del TGSM, Corrientes 1530, sábados y domingos a las 15.

LA BOLETERIA DICE

1. Cegada de amor,
con La Cubana.
Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222.

2. Pinti canta las 40 y el Maipo cumple 90,
con Enrique Pinti.
Teatro Maipo, Esmeralda 433.

3. Perla,
con Soledad Silveyra.
Teatro Metropolitan, Corrientes 1343.

4. Chupame los huesitos,
con S. Romero, M. Callejón y B. César.
Teatro Tabarís, Corrientes 831.

5. El vestidor,
con Federico Luppi y Julio Chávez.
Complejo La Plaza, Corrientes 1660.

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

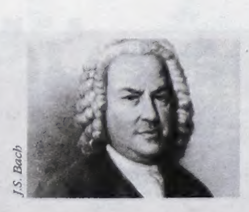


DIEGO KAPLAN

Dir. de *¿Sabés nadar?*

De la cartelera de teatro porteño, llamativamente lo que más me ha gustado es una puesta extranjera. Se trata del show que montó una compañía española de teatro llamada La Cubana, bajo el incandescente título de: Cegada de amor. Y no es que no haya otras piezas dignas entre nuestras produciones: Doma, del localista grupo De la Guarda, es un ejemplo. Sucede que en Cegada de amor se utiliza el recurso de hacer entrar o salir a los actores de una pantalla cinematorgáfica, como lo hizo Hugo Midón hace un año en Stan & Oliver. El planteo es una comedia romántica con tono de caricatura, algo que puede ser usual, pero que logra un efecto que potencia su magia. Además son actores potentes, que manejan muy bien el histrionismo necesario en estas variedades teatrales.

Música


J.S. Bach

RADAR RECOMIENDA

◆ **J. S. Bach. Pasión según San Mateo. Dirigida por John Eliot Gardiner.** La *Pasión según San Mateo* de Bach es varias cosas al mismo tiempo. Por un lado, representa algo así como la *summa* del saber barroco y es vista, desde su redescubrimiento durante el romanticismo, como un ejemplo de música absoluta. Por otro, su concepto del gran relato, el dramatismo (la pasión) con el que aborda la historia de todas las historias –sumamente adecuada para Semana Santa, por otra parte– son absolutamente únicos. La interpretación de Gardiner logra transmitir ambas cuestiones de manera superlativa. Con solistas como la gran mezzosoprano Anne Sofie Von Otter y el contratenor Michael Chance (que canta la mejor versión existente del *aria con violín obligado* que Tarkovski usó como música en *El sacrificio*), un grupo de instrumentistas notables (los Baroque Solists) y el mejor coro de la actualidad (el Monteverdi Choir, también una creación de Gardiner), este director que llegará este año por primera vez a Buenos Aires, al frente de la Philharmonia de Londres, logra una *Pasión* tan detallista como intensa. La retórica del barroco luterano (su clima de época) está aquí tan presente como eso de intemporal que la convierte en una de las obras maestras de la historia.

LOS MAS VENDIDOS

1. Big Calm
Morcheeba
Warner

2. Vanishing Point
Primal Scream
Warner

3. Mundo Civilizado
Arto Lindsay
Bar None

4. Plan V
Plan V
Fénix Discos

5. Time out of mind
Bob Dylan
Sony

Fuente: Fénix Discos (Santa Fe 1670, Loc. 8 Subsuelo)



FERNANDO MUSA

Dir. de *Fuga de cerebros*

Hasta unos cuatro o cinco años consideraba que toda música pop era superficial, música chatarra y jamás arte. Me gustaba el blues, mucho. Creo que por ahí llegué a James Brown y a Prince. Los veo en una búsqueda musical permanente. No se si evolucionaron, pero experimentan. Y logran cosas como el último CD de Brown: Universal James, con temas como "Just Do It", donde usa coros impresionantes sobre experimentaciones pop. Prince en New Power Generation con temas como "Diamantes y perlas", "Cream" o "Strollin'" deja claro qué es arte. De lo nacional me gustó Alta suciedad de Calamaro (antes, también me parecía superficial). Y canto con mi hijo canciones de Favio como "Fuiste mía un verano", la sabemos completa. Las de Sandro, las sé tocar en la guitarra.

Videos


Helena Bonham-Carter

RADAR RECOMIENDA

◆ **Noche de Reyes.** Basándose en la obra de Shakespeare, el director Trevor Nunn adaptó la historia de dos hermanos gemelos que se separan durante un naufragio. La hermana debe disfrazarse de hombre para vivir, y comienza a trabajar para el duque Orsino (del que está secretamente enamorada), adoptando el nombre de Cesario. El duque, a su vez, pretende a la condesa Olivia. Orsino decide enviar a Cesario a ganarse los favores de su amada, quien a su vez se enamora del travestido enviado. Todo se complica cuando el gemelo desaparecido hace la *rentreé*, y nadie sabe demasiado bien quién es quién. Con Helena Bonham-Carter, Imogen Stubbs y Nigel Hawthorne.

◆ **Pasión por la vida.** Sólida adaptación de la novela *Moll Flanders*, de Daniel Defoe, en donde una hermosa mujer, habituada a una vida de pobreza y múltiples abusos, logra abrirse camino en la vida yendo de prostituta a millonaria. Para esto debe sufrir las maldades de su empleadora, una desagradable madama de burdel (la magnífica Stockard Channing), perder a su hija y su marido, hasta que el *deus ex machina* lleva las cosas a buen puerto. Con Robin Wright y Morgan Freeman. Dirigida por Pen Densham.

LOS MAS ALQUILADOS

1. Buenos Aires Viceversa,
de Alejandro Agresti.
Con Vera Fogwill y Nicolás Pauls.

2. Pizza, Birra, Faso,
de Bruno Stagnaro y Adrián Caetano.
Con Héctor Anglada y Jorge Sesán.

3. La mirada de Ulises,
de Theo Angelopoulos.
Con Harvey Keitel y Erland Josephson.

4. El paciente inglés,
de Anthony Minghella.
Con Ralph Fiennes y Kristin Scott Thomas.

5. Reencuentro,
de Jerry Zaks.
Con Diane Keaton y Meryl Streep.

Fuente: L'Ecran (Roque Sáenz Peña 616 6º, Of.613).



DANIEL BURMAN

Dir. de *Un crisantemo...*

Mis preferidas en una videoteca son las películas de Woody Allen, él es un genio. Son las únicas con las que nunca tiendo a dormirme. Entre esas, Manhatann, de 1979, con la actuación reveladora de la hermosa Mariel Hemingway, junto a Dianne Keaton. Quizás me gustan por la forma en que este director trabaja sobre algo tan difuso como la nostalgia judía. En otro extremo de las historias localistas, elijo Pizza, birra y faso, que es la película de un amigo (Bruno Stagnaro, codirector junto a Adrián Caetano), muy bien construida desde el relato. Como en todas las películas de Allen, en ésta el eje es el guión. No necesita de los esteticismos que se utilizan para tapar dificultades: está en la vereda opuesta. Y logró un buen clima. Me gustó escuchar hablar a los personajes de una Buenos Aires real y cotidiana.

Cine


Tinta Roja

RADAR RECOMIENDA

◆**Tinta Roja.** "En un país de desaparecidos, salir en el diario, aun en unas pocas líneas, es aparecer", dice Marta Ferro, una de las periodistas de la sección policiales del diario *Crónica*. El estupendo film de Carmen Guarini y Marcelo Céspedes indaga en la vida de los periodistas de ese diario, logrando documentar su contacto cotidiano con la muerte y el dolor ajenos. Por la película desfilan, en un tono tragicómico, el genial titulero que constantemente grita *¡Material!*, los motorizados cronistas adictos al mate y con veleidades de médicos, y los jóvenes valores, que parecen haber encontrado en el ejercicio de la sorna la única manera de convivir con sus noticias.

◆**Alien Resurrection.** La teniente Ripley está de vuelta. Es verdad, la anterior película de la saga concluía con su suicidio, pero todo se soluciona fácilmente: clonación mediante, el personaje de Sigourney Weaver vuelve para combatir al enemigo. Aunque con una variante: ahora el malévolo organismo del espacio exterior es parte de ella, producto del mismo replay que la trajo de vuelta varios siglos después. En una nave con rumbo a la Tierra, Ripley, un androide y varias seguras víctimas, intentan evitar el exterminio.

LAS MAS VISTAS

1. Titanic,
de James Cameron.
Con Kate Winslet y Leonardo DiCaprio.

2. Siete años en el Tíbet,
de Jean-Jacques Annaud.
Con Brad Pitt y David Thewlis.

3. Mejor... imposible,
de James L. Brooks.
Con Jack Nicholson, Helen Hunt y Greg Kinnear.

4. ¡Todo o nada!,
de Peter Cattáneo.
Con Robert Carlyle.

5. El poder de la justicia,
de Francis Ford Coppola.
Con Matt Damon y Claire Danes.

Fuente: Télam.



ESTEBAN SAPIR

Dir. de *Picado fino*

Si bien El dulce porvenir *es una película bastante tremebunda, ésto no le quita el derecho a ser calificada como una muy buena obra cinematográfica que maneja ritmo y estructura en una sólida conjunción. Dado el comienzo, donde una catástrofe produce la muerte de muchos niños, también puede inscribirse en el discurso sobre la muerte que el cine canadiense presenta en los últimos años concientizando sobre el caos del final del siglo. Aquí esa temática se sostiene en una estructura narrativa que permite al director manejar con maestría el paso del tiempo. Por eso creo que en el cómo se cuenta la historia y en los tiempos que se utiliza para hacerlo, se genera una buen cadencia, que va llevando por el presente y el pasado sin perder tensión.*

Radio


Gonzalo Bonadeo

RADAR RECOMIENDA

◆**Rock and Gol.** Creer que todo se reduce a un simple comentario de un partido de fútbol o de tenis, es pensar que el deporte no influye en la educación, en la política o la economía. Por eso valen la pena los programas de "deportes" donde el oyente puede darse el gusto de escuchar la relación entre políticos y deportistas o hacer referencias sobre las decisiones de las empresas más importantes del mercado que optan por incursionar en el ámbito del deporte. Uno de esos programas se emite por La Red, una radio exclusivamente dedicada al deporte, de lunes a viernes de 15 a 17. Lo conducen Gonzalo Bonadeo y Daniel Jacubovich.

◆**Super Sport 80 Deportivo.** Una de las premisas que debe tener un programa de deportes es la libertad de opinión y el cambio de ideas. Las posiciones encontradas la mayoría de las veces permiten el crecimiento y la apertura del conocimiento. Por eso es bueno que a ese nivel se emitan programas como la tira deportiva de Radio Mitre, donde el intercambio de ideas sale al aire de manera constante. El programa "Super Sport 80" Deportivo va de lunes a viernes de 19 a 21 y allí suelen dar sus opiniones Fantino, Verea, Letto y Mansilla.

SE ESCUCHA

1. La 100
99.9
Share 20.12

2. FM Hit
105.5
Share 12.48

3. Feeling
100.7
Share 11.80

4. Aspen
102.3
Share 11.56

5. Radio Top
101.5
Share 9.26

Radios FM más escuchadas de lunes a viernes de 9 a 12.

Fuente: Mercados y Tendencias.



EDUARDO MIGNOGNA

Dir. de *El faro*

Me gusta muchísimo Radio Clásica. Es lo que escucho cuando trabajo porque soy un adicto a la música de los compositores tradicionales, del período clásico: voy a conciertos, a óperas y, además, en mi casa los escucho permanentemente. Me gustan porque me mantienen tranquilo y sereno. Como sugerencia las tres B son una buena manera de empezar: Bach, Beethoven y Brahms. También Dvorak. Las sonatas para piano de Schubert son todas buenas, y desarrollan un estilo en que romanticismo y melancolía se dan la mano. Si las escuchan, me lo van a agradecer. En esa radio hay además buenas selecciones de jazz, sobre todo en el programa "Blanco y negro". A veces caen con algún Bill Evans y otros pianistas que marcaron estéticas determinantes en la historia de la música popular.

TV


Radio Days

RADAR RECOMIENDA

◆**Radio Days.** El homenaje de Woody Allen a su infancia contiene melodiosos *crooners*, capítulos de *The Shadow* con los que se paralizaba el país y agraciadas señoritas entonando los jingles de los productos de moda. La familia de Mickey es, como en todas las películas de Allen, bastante anormal: una tía solterona y con mucho apuro, el padre escéptico, la madre embarazada y con ataques de histeria. En el medio, hermosas canciones, algunos gags inolvidables (la familia escuchando a un ventrílocuo por radio) y la llegada a la fama de una vendedora de cigarros un tanto estúpida. Con Dianne West, Julie Kavner y Mia Farrow. El lunes a las 20.30 por Cinemax.

◆**Muppets Tonight.** Con un formato *talk-show*, la última encarnación televisiva de los esbirros de Jim Henson, sigue siendo imperdible: un invitado estrella por programa que las pasa muy negras tratando de complacer los pedidos de los productores y Clifford, el conductor-morsa con *dread-locks*. Como siempre, no faltan las parodias, los números musicales catástrofe y esos adorables viejecitos que se deleitan calificando todo de *verdadera porquería*. El martes a las 17.05 por HBO Olé, canal 32 de CV, 21 de VCC y 23 de Multicanal.

EL RATING MANDA

1. Gasoleros
Canal 13
24.4

2. Verano del 98
Canal 11
21.4

3. María Mercedes
Canal 11
14.0

4. Marimar
Canal 11
13.2

5. Ricos y famosos
Canal 9
12.1

Telenovelas más vistas.

Fuente: Mercados y Tendencias.



FERNANDO SPINER

Dir. de *La sonámbula*

La televisión ya delineó su perfil para iniciar su temporada "fuerte". Buscando entre las novedades encontré dos propuestas interesantes. Una es "La condena de Gabriel Doyle", dirigida por Sebastián Borensztein. Esa me gusta. Me intrigó el primer capítulo, y eso que es muy difícil plantear la intriga en un primer capítulo. El segundo sostiene la tensión y permite abrirse al laberinto de estructura que requiere una serie formal. Y cuenta además con un buen Luque (el invisible Doyle), su personaje es difícil y está bien hecho. Por otro lado me causa admiración la desfachatez de Diego Kaplan en la apuesta total que es su programa "Son o se hacen". Es audaz y jugado, por eso me divierte mucho verlo. Los actores están bien.

salí

Informe: Favio La Vítola

HOY PRESENTA

Tango

El crecimiento en los últimos años del fenómeno tango trajo algunas variantes desconocidas para la ortodoxia milonguera.

Un ejemplo de esta evolución es el paulatino avance de las reuniones tangueras en locales de circuitos cada vez más lujosos.

Dentro de esa tendencia, los organizadores Laura Grinbank y Charlie Moranchel (ex La Imprenta de Belgrano y el Club del Golf) proponen ahora el Restaurante Paquebot de Puerto Madero. $15 con consumición incluida.

Los domingos a partir de las 19 y hasta las 21, hay clases de tango con un sistema de enseñanza único que permite bailar desde el primer día; sigue la cena, y, más tarde, a partir de las 22, se mezclan en la pista novatos y experimentados bailarines.

El precio de la clase, el menú sin bebidas y la milonga es de $ 20 por persona. O de $ 15, después de las 22, sólo para bailar.

El lugar está en Av. Alicia Moreau de Justo 1110, Dock 8. Conviene reservar a los teléfonos 773-6029 o 527-7785.

Otra peculiaridad de estos nuevos tiempos del tango es que se puede bailar todos los días de la semana en casi cualquier horario.

Una buena opción para los lunes es Sabor a Tango, un espacio también bien instalado, con pista de madera, aire acondicionado y una propuesta de menú que va desde picadas hasta diversos platos a precios muy razonables.

Bajo el nombre de "La Academia", Ana María Schapira y Cacho Dante ofrecen sus clases de tango, en un estilo entre "de salón" y "milonguero" los lunes de 20.30 a 22.30, en distintos niveles: principiantes, intermedios y avanzados ($ 10 con derecho a permanecer en el salón a la hora del baile).

A partir de las 22.30– la milonga continúa hasta las 4 de la mañana organizada por Gerardo Oscar, con buen nivel de bailarines entre su concurrencia (entrada $ 5). Av. Belgrano 2378, informes a los teléfonos 981-6869 o (15) 477-8904.

Si el plan no pasa por bailar, "El Chino" es una experiencia inolvidable. Este bodegón de Pompeya se transforma en una reserva de la porteñidad sustentado en la figura de Jorge Garcés, también llamado "El Chino" –de ahí el nombre del local–, un cantante de tango de 69 años que hace de su vida una verdadera performance.

Su casa con la "pieza" abierta al público, su familia, esa especie de catálogo de objetos rantifusos que forman su local y hasta Lito Chévere, un peruano mozo del lugar, pasan a ser escenario y personajes de su universo, que él sabe muy bien cómo mostrar.

En este lugar, regido por la autenticidad como pocos, todo empieza los viernes y sábados a eso de las 22 cuando, súbitamente, el local, el patio, la vereda y cuanto hueco exista se llena hasta el desborde para cenar.

El menú consiste en empanadas criollas, parrilla y pastelitos fritos como postre favorito, a unos $ 25 por persona bebidas incluidas. A la medianoche, la estrella local, cantantes amigos, vecinos y gente del público interpretan tangos acompañados por un guitarrista en una clima general de euforia y antigua bohemia. El Chino está en Beazley 3566, Pompeya. Es indispensable reservar lugar al 911-0215, caso contrario es realmente difícil sentarse a comer y ver el espectáculo.

La sonámbula, de Fernando Spiner



El primer largometraje de Fernando Spiner, conocido por su visión (Zona de riesgo, Poliladron y Bajamar) y sus cortome que se destaca Balada para un Kaiser Carabela) trata sobr sueña sin dormir, en medio de una Buenos Aires amnésica Bicentenario. El estreno está programado para agosto.



Olvídate de

Por DOLORES GRAÑA Fernando Spiner decidió apostar: filmó, para su debut cinematográfico, una película de ciencia-ficción con efectos especiales, realizada íntegramente en la Argentina y ambientada en la Buenos Aires de 2010. "Teníamos entre manos una película de ficción especulativa, enrolada dentro de la tradición de la literatura fantástica nacional. Esta película podía parecer un film de los 70 de Andrei Tarkovski o *Alphaville*, la película de Jean-Luc Godard ambientada en un París que parecía de otro planeta". Esa es la clave: Buenos Aires del 2010 sigue siendo la Buenos Aires de 1998, pero no demasiado. Porque el origen de *La sonámbula* es una catástrofe: una explosión en un centro de investigación provoca una intoxicación masiva con una suerte de *gases psíquicos*, que motivan la pérdida total de la memoria en gran parte de la población. El gobierno central, léase el Ministerio de Control Social, se aboca a la tarea de reunir a las familias dispersadas y devolverle su vida a cada uno de estos *afectados*. Pero no hay antídoto ni Memorex que pueda curarlos. La única salida es aceptar lo que dicen las autoridades: *Esta es su mujer. Quiérala.*

Por supuesto que siempre están los que se resisten. Y para ellos está la "rehabilitación", en donde los grupos de terapia son forzados por un especialista a aceptar a sus familias y observados a través de una cámara Gesell por su omnisciente director, el Dr. Gazzar. El tratamiento, por supuesto, es obligatorio. Hasta aquí llega una extraña *afectada* reciente, Eva Rey. Extraña porque la paciente recuerda muchas cosas. Entre ellas, el hecho de que pueda ser la esposa del nebuloso Enemigo del Estado, Gauna, quien incita a revelarse contra la obligatoriedad de aceptar el pasado que el gobierno impone a sus ciudadanos. Por medio de una suerte de máquina lectora de sueños, el Dr. Gazzar descubre que Eva es la única posibilidad de encontrar –y por supuesto matar– la fuente de inquietud para este régimen totalitario. Pero esto no es todo: la paciente no sólo recuerda su vida en una estancia junto a este hombre, sino que tiene visiones anticipatorias. Conoce lo que vendrá.

Entra en escena Santos, un funcionario de extracción desconocida. La idea es utilizar a Eva Rey como carnada, liberándola. Pero liberarla junto a Ariel Kluge, otro *afectado* que trabaja como informante, previa implantación de transmisor para rastrear su huida. Eva no sabe hacia dónde va, pero va. Y fuera de Buenos Aires no hay nada. O mejor dicho, *es* la nada.

Spiner tenía muy en cuenta las otras películas que trataban mundos futuristas distópicos, causa de posibles (y temibles) comparaciones: "Yo quería hacer una película moderna y era muy difícil porque la referencia de películas de ciencia-ficción de 60 millones de dólares están muy fresquitas: *12 monos* y *Brazil*, de Terry Gilliam; *Blade Runner*, de Ridley Scott; *El vengador del futuro*, de Paul Verhoeven, o *Terminator 2*, de James Cameron. Estos films estaban sostenidos por un presupuesto considerable, un gran despliegue formal y visual y enmarcados dentro de una larga tradición cinematográfica. Entonces, la idea era encontrar un lugarcito propio, de no convertir a *La sonámbula* en una copia". Y cuando se habla de efectos especiales, esenciales a la hora de construir mundos posibles, se llega invariablemente al tema de la realización técnica y su consecuente financiación: "Nuestro presupuesto era pequeño, constituido por el premio para ópera prima que ganamos en el Instituto, el aporte de un inversor privado y un crédito que conseguimos, totalizando alrededor de un millón de dólares, lo que es un costo estándar en una película argentina. Entonces le propuse a Guillermo Otero, el dueño de la posproductora Metrovisión, que se asociara con el proyecto. A partir de esto, ya podíamos hacer una película moderna, de fines de los 90. Planificamos todas las tomas, hicimos un *storyboard* de toda la película, que por supuesto no terminamos respetando demasiado, y luego filmamos teniendo en cuenta los efectos". Aunque rescata el hecho de que luego de numerosas pruebas la realización de los elementos futuristas fuera nacional –"esto me parece un mérito, pero no desde el punto de vista chauvinista", aclara– Spiner no quería que su película terminara convirtiéndose en *una de efectos*, temiendo con razón la frialdad y rigidez que provoca subordinar el guión a condicionamientos técnicos.

La historia de *La sonámbula*, escrita por Spiner y Ricardo Piglia, tiene mucho que ver con la tradición de Borges y Bioy Casares. Pero la idea original tenía poco en común con la obra terminada: "Estaba trabajando en una historia para una película chiquitita y muy barata, que quería filmar a toda costa. En un momento sentí la necesidad de contar con otra persona que le aportara un nuevo mundo, que manejara esta materia. Lo conocí a Piglia, casualmente, y empezamos a trabajar juntos porque se interesó mucho en ella, y la llevó para el lado de la visión fantástica argentina". Spiner deja en claro que siempre se tuvo en cuenta que era *su* película, por lo que las decisiones corrían por parte suya.

El hecho de que Spiner haya elegido para su ópera prima el género ciencia-ficción puede hablar de una afinidad con la capacidad de crear mundos enteros –la carga onírica, la invención del futuro– sin basarse en los elementos cotidianos. Pero el director disiente: "Me parece que los escritores fantásticos tienen las mismas posibilidades que los realistas, pero con un riesgo mucho mayor: los argentinos tenemos una larga tradición de cine realista y naturalista, y correrse de ese registro es como sacar los pies del plato. No quiero que parezca que lo hicimos a propósito, ni que somos los únicos: hay muchas películas de ciencia ficción en la Argentina como *Invasión*, de Hugo Santiago, con guión de Borges y Bioy Casares, o *Moebius* y *Lo que vendrá*, de Gustavo Mosquera, sin contar una enorme cantidad de cuentos adaptados a cortometrajes".

Luego de terminar el guión, comenzó el trabajo con los actores (muchos de los cuales habían participado en las incursiones televisivas del director: *Zona de riesgo*, *Poliladron* y *Bajamar*) a través del análisis de los textos, con la colaboración de Vivi Tellas. "Me sirvió mucho haber trabajado en televisión en lo que respecta al tema actoral y al trabajo de puesta en escena. No me metí a dirigir una película sin haber entrado jamás en un set, al contrario, pasé muchísimas horas de mi vida en uno, pero filmar esta película era una apuesta muy fuerte. Y, aunque haya hecho series como *Bajamar*, con un concepto bastante cinematográfico, éste es mi primer film, y tiene las virtudes y los problemas de una ópera prima. Encima, de una ópera prima de la cual todos querían decir algo. Hubo muchas opiniones, tal vez demasiadas".

Hay muchas muchas opiniones a la hora de imaginar Buenos Aires en un futuro cercano, demasiado cercano. La utopía negativa parece, entonces, casi el único camino posible. En otras palabras: las cosas van a ser necesariamente peores en el futuro. ¿En qué película utópica de anticipación el futuro es mejor que el presente? Y para Spiner, la clave de la Buenos Aires anticipatoria –y, por extensión, de toda la Argentina– reside en la idea de que todo futuro próximo es una reinterpretación del pasado cercano. No es tanto *lo que vendrá*, sino *lo que fue*. El director aclara otro factor: "Me interesaba mucho tratar el tema de la catástrofe urbana. Vivimos padeciendo este tipo de catástrofes con mucha asiduidad: el polvorín de Río Tercero, el polígono de tiro que explotó hace un tiempo en el centro o el escape de gas de Avellaneda. Entonces, el punto de partida de esta película es un escape de gas psíquico que produce la pérdida de la memoria, un gas del olvido. Uno construye a partir del pasado, y la pérdida de la memoria en la película tiene que ver, obviamente, con la Argentina. Intentamos borrar las referencias precisas a la dictadura para no volvernos declamatorios". (Sin embargo, algunas imágenes subsisten. Por ejemplo, el hecho de que los amnésicos porteños son distinguibles por una mancha en algún lugar del cuerpo que, según Spiner, hace las veces de metáfora de "hombre marcado". Las coordenadas temporales son también significativas: "El bicentenario es la próxima fecha patria importante y me interesaba mostrar la forma en que los habitantes iban a festejar algo que desconocían, porque lo habían borrado de su mente. Es un poco lo que nos pasa a todos, perdimos la noción de lo que significa el 25 de Mayo de 1810").

Cuando se quiere mostrar a Buenos

LA MEMORIA

Fernando Spiner es responsable del guión, junto a Ricardo Piglia y la colaboración de Fabián Bielinsky. La asistencia de dirección es de Ricardo Padula, la dirección de fotografía y cámara estuvieron a cargo de José Luis García. La música es de Leo Sujatovich, la dirección de arte de Vera Español y el montaje, de Alejandro Parisow. Rolo Azpeitía es el productor ejecutivo. Eusebio Poncela es el informante Ariel Kluge, Sofía Viruboff es la sonámbula Eva Rey, Lorenzo Quinteros es el Dr. Gazzar y Patricio Contreras es Santos, integrante del todopoderoso Ministerio de Control Social. Las futurísticas locaciones fueron realizadas en Villa Lugano, donde se situó la casa de Ariel Kluge. El pueblo de Saavedra (Pcia. de Buenos Aires) es el escenario de los sueños de Eva. Carhué es la localidad en el medio del desierto. Hacen de desierto unas salinas al sur de Bahía Blanca. Y Epecuén sirvió de doble para la inundada Lanús.





El primer largometraje de Fernando Spiner, conocido por su trabajo en televisión (Zona de riesgo, Poliladron y Bajamar) y sus cortometrajes (entre los que se destaca Balada para un Kaiser Carabela) trata sobre una mujer que sueña sin dormir, en medio de una Buenos Aires amnésica en las vísperas del Bicentenario. El estreno está programado para agosto.

Olvídate de mí...

Por DOLORES GRANA Fernando Spiner decidió apostar: filmó, para su debut cinematográfico, una película de ciencia-ficción con efectos especiales, realizada íntegramente en la Argentina y ambientada en la Buenos Aires de 2010. "Teníamos entre manos una película de ficción especulativa, enrolada dentro de la tradición de la literatura fantástica nacional. Esta película podía parecer un film de los 70 de Andrei Tarkovski o *Alphaville*, la película de Jean-Luc Godard ambientada en un París que parecía de otro planeta". Esa es la clave: Buenos Aires del 2010 sigue siendo la Buenos Aires de 1998, pero no demasiado. Porque el origen de *La sonámbula* es una catástrofe: una explosión en un centro de investigación provoca una intoxicación masiva con una suerte de *gases psíquicos*, que motivan la pérdida total de la memoria en gran parte de la población. El gobierno central, léase el Ministerio de Control Social, se aboca a la tarea de reunir a las familias dispersadas y devolverle su vida a cada uno de estos *afectados*. Pero no hay antídoto ni Memorex que pueda curarlos. La única salida es aceptar lo que dicen las autoridades. *Esta es su mujer. Quiérala.*

Por supuesto que siempre están los que se resisten. Y para ellos está la "rehabilitación", en donde los grupos de terapia son forzados por un especialista a aceptar a sus familias y observados a través de una cámara Gesell por su omnisciente director, el Dr. Gazzar. El tratamiento, por supuesto, es obligatorio. Hasta aquí llega una extraña *afectada* reciente, Eva Rey. Extraña porque la paciente recuerda muchas cosas. Entre ellas, el hecho de que pueda ser la esposa del nebuloso Enemigo del Estado, Gauna, quien incita a revelarse contra la obligatoriedad de aceptar el pasado que el gobierno impone a sus ciudadanos. Por medio de una suerte de máquina lectora de sueños, el Dr. Gazzar descubre que Eva es la única posibilidad de encontrar –y por supuesto matar– la fuente de inquietud para este régimen totalitario. Pero esto no es todo: la paciente no sólo recuerda su vida en una estancia junto a este hombre, sino que tiene visiones anticipatorias. Conoce lo que vendrá.

Entra en escena Santos, un funcionario de extracción desconocida. La idea es utilizar a Eva Rey como carnada, liberándola. Pero liberarla junto a Ariel Kluge, otro *afectado* que trabaja como informante, previa implantación de transmisor para rastrear su huida. Eva no sabe hacia dónde va, pero va. Y fuera de Buenos Aires no hay nada. O mejor dicho, *es* la nada.

Spiner tenía muy en cuenta las otras películas que trataban mundos futuristas distópicos, causa de posibles (y temibles) comparaciones: "Yo quería hacer una película moderna y era muy difícil porque la referencia de películas de ciencia-ficción de 60 millones de dólares están muy fresquitas: *12 monos* y *Brazil*, de Terry Gilliam; *Blade Runner*, de Ridley Scott; *El vengador del futuro*, de Paul Verhoeven, o *Terminator 2*, de James Cameron. Estos films estaban sostenidos por un presupuesto considerable, un gran despliegue formal y visual y enmarcados dentro de una larga tradición cinematográfica. Entonces, la idea era encontrar un lugarcito propio, de no convertir a *La sonámbula* en una copia". Y cuando se habla de efectos especiales, esenciales a la hora de construir mundos posibles, se llega invariablemente al tema de la realización técnica y su consecuente financiación. "Nuestro presupuesto era pequeño, constituido por el premio para ópera prima que ganamos en el Instituto, el aporte de un inversor privado y un crédito que conseguimos, totalizando alrededor de un millón de dólares, lo que es un costo estándar en una película argentina. Entonces le propuse a Guillermo Otero, el dueño de la posproductora Metrovisión, que se asociara con el proyecto. A partir de esto, ya podíamos hacer una película moderna, de fines de los 90. Planificamos todas las tomas, hicimos un *storyboard* de toda la película, que por supuesto no terminamos respetando demasiado, y luego filmamos teniendo en cuenta los efectos". Aunque rescata el hecho de que luego de numerosas pruebas la realización de los elementos futuristas fuera nacional –"esto me parece un mérito, pero no desde el punto de vista chauvinista", aclara– Spiner no quería que su película terminara convirtiéndose en *una de efectos*, temiendo con razón la frialdad y rigidez que provoca subordinar el guión a condicionamientos técnicos.

La historia de *La sonámbula*, escrita por Spiner y Ricardo Piglia, tiene mucho que ver con la tradición de Borges y Bioy Casares. Pero la idea original tenía poco en común con la obra terminada: "Estaba trabajando en una historia para una película chiquitita y muy barata, que quería filmar a toda costa. En un momento sentí la necesidad de contar con otra persona que le aportara un nuevo mundo, que manejara esta materia. Lo conocí a Piglia, casualmente, y empezamos a trabajar juntos porque se interesó mucho en ella, y la llevó para el lado de la visión fantástica argentina". Spiner deja en claro que siempre se tuvo en cuenta que era *su* película, por lo que las decisiones corrían por parte suya.

El hecho de que Spiner haya elegido para su ópera prima el género ciencia-ficción puede hablar de una afinidad con la capacidad de crear mundos enteros –la carga onírica, la invención del futuro– sin basarse en los elementos cotidianos. Pero el director disiente: "Me parece que los escritores fantásticos tienen las mismas posibilidades que los realistas, pero con un riesgo mucho mayor: los argentinos tenemos una larga tradición de cine realista y naturalista, y correrse de ese registro es como sacar los pies del plato. No quiero que parezca que lo hicimos a propósito, ni que somos los únicos: hay muchas películas de ciencia ficción en la Argentina como *Invasión*, de Hugo Santiago, con guión de Borges y Bioy Casares, o *Moebius* y *Lo que vendrá*, de Gustavo Mosquera, sin contar una enorme cantidad de cuentos adaptados a cortometrajes".

Luego de terminar el guión, comenzó el trabajo con los actores (muchos de los cuales habían participado en las incursiones televisivas del director: *Zona de riesgo*, *Poliladron* y *Bajamar*) a través del análisis de los textos, con la colaboración de Vivi Tellas. "Me sirvió mucho haber trabajado en televisión en lo que respecta al tema actoral y al trabajo de puesta en escena. No me metí a dirigir una película sin haber entrado jamás en un set, al contrario, pasé muchísimas horas de mi vida en uno, pero filmar esta película era una apuesta muy fuerte. Y, aunque haya hecho series como *Bajamar*, con un concepto bastante cinematográfico, éste es mi primer film, y tiene las virtudes y los problemas de una ópera prima. Encima, de una ópera prima de la cual todos querían decir algo. Hubo muchas opiniones, tal vez demasiadas".

Hay muchas muchas opiniones a la hora de imaginar Buenos Aires en un futuro cercano, demasiado cercano. La utopía negativa parece, entonces, casi el único camino posible. En otras palabras: las cosas van a ser necesariamente peores en el futuro. ¿En qué película utópica de anticipación el futuro es mejor que el presente? Y para Spiner, la clave de la Buenos Aires anticipatoria –y, por extensión, de toda la Argentina- reside en la idea de que todo futuro próximo es una reinterpretación del pasado cercano. No es tanto *lo que vendrá*, sino *lo que fue*. El director aclara otro factor: "Me interesaba mucho tratar el tema de la catástrofe urbana. Vivimos padeciendo este tipo de catástrofes con mucha asiduidad: el polvorín de Río Tercero, el polígono de tiro que explotó hace un tiempo en el centro o el escape de gas de Avellaneda. Entonces, el punto de partida de esta película es un escape de gas psiquíco que produce la pérdida de la memoria, un gas del olvido. Uno construye a partir del pasado, y la pérdida de la memoria en la película tiene que ver, obviamente, con la Argentina. Intentamos borrar las referencias precisas a la dictadura para no volvernos declamatorios". (Sin embargo, algunas imágenes subsisten. Por ejemplo, el hecho de que los amnésicos porteños son distinguibles por una mancha en algún lugar del cuerpo que, según Spiner, hace las veces de metáfora de "hombre marcado". Las coordenadas temporales son también significativas: "El bicentenario es la próxima fecha patria importante y me interesaba mostrar la forma en que los habitantes iban a festejar algo que desconocían, porque lo habían borrado de su mente. Es un poco lo que nos pasa a todos, perdimos la noción de lo que significa el 25 de Mayo de 1810").

Cuando se quiere mostrar a Buenos Aires, hay quienes eligen las locaciones de postal: el Obelisco, Caminito, y así. Para evitar las obviedades sin perder la identidad, Spiner eligió la extrañeza: "Había que reforzar la idea de que era *esta* ciudad y no otra; reforzar la idea del tango como cosa casi subversiva en una Buenos Aires extraña, rodeada de agua y autopistas, pero sin autos, sin gente en la calle. Los habitantes se desplazan en subte e incluso la protagonista habla de la estación Carlos Gardel". Mezclando elementos actuales y avances tecnológicos, el director y su equipo lograron idear una ciudad retro, en donde el vestuario se parece al de *Los vengadores*, los policías usan *dreadlocks* y manejan Jaguars: "En este mundo bizarro-tecnológico que inventamos conviven cosas de todos los tiempos, idea que no se nos ocurrió a nosotros porque ya está en *Brazil*. Todo esto era necesario para consolidar la idea de un universo distinto y plausible para que el público no se viera envuelto en una saga de marcianitos vestidos de plateado".

Lo que le interesa a Spiner de su película, y de otras como *La jeteé*, de Chris Marker (el cortometraje que inspiró *12 monos*), es la posibilidad de que el espectador conjeture todo el tiempo sobre lo que realmente pasa en el film. "Me gusta mucho que el doctor Gazzar se vea a sí mismo en los sueños de Eva, y que después viva la escena en la realidad sin poder modificarla, lo que la hace compleja para un espectador facilista". Sin embargo, para el cineasta las cosas son bastante obvias: el futuro en blanco y negro, el color para el bucólico pasado campestre. "Lo bueno del género es que provoca discusión, lo que para mí significa que está vivo. No importa demasiado cómo explico la película, porque la gente la va a armar como prefiera". Pero arriesga que fue difícil hacerle decir a uno de los personajes, diez minutos antes de que termine el film, uno de los finales posibles de la historia, porque entonces "el espectador quiere volver atrás, y reconstruir las pistas en base a esta conjetura, y el final se vuelve reductivo".

Si *La sonámbula* es una road-movie, los personajes de Alejandro Urdapilleta y Norman Briski, amnésico domador de caballos y suerte de Barón Rojo en ácido, respectivamente, son los más interesantes. Spiner comenta sus elecciones de casting: "Para el personaje de Duque pensé en Javier Martínez, el del récord, e inclusive estoy pensando en poner un tema de Manal en la película. En una primera versión, Duque iba a ser un fanático del rock argentino de los '60 y '70 y andaba en moto. Terminó siendo un viejo rockero y anarquista, capaz de volar todo y llevarse a la cana con él, o mentirle a un tipo grande que perdió la memoria y decirle que es su hijo. A su vez era uno de los lugares para el humor, como forma de relajar un poco esta situación tan tensa, tan pesadillesca". El personaje de Aldo, dueño del caballo Oscar, es el protagonista de una de las situaciones más delirantes de la película: una cruza de "boliviano y tibetano", que sostiene permanentemente que "las cosas pueden haber cambiado mucho, pero la platita es la platita", vestido con miles de mantas hasta parecer un Ekeko con el stock completo de un mercado de La Paz. "Estos dos personajes son como postas, porque ésta es una road-movie: Eva se escapa, los ayudan, van a otro lugar, los atrapan. Y después juegan elementos metafóricos como los pájaros, que sirven como guiño y también por la idea de que este gas también los afectará, que habían perdido la memoria y recordaban que tenían que emigrar, pero no a dónde".

Interrogado acerca de las anécdotas de rodaje, ésas que inevitablemente surgen cuando un grupo de gente se ve forzado a convivir durante una cierta cantidad de tiempo, Spiner comenta que "el director está dentro del equipo, pero a la vez está afuera. Recuerdo el rodaje de esta película como una nebulosa de sensaciones donde circulaba el entusiasmo desmedido, la angustia, el temor, la alegría de haber logrado algo que nos gustaba. Creo que un diario de rodaje donde se cuenten anécdotas es imposible para mí, y por eso tenemos un making-of hecho por Gabriel Pozniak".

La sonámbula es una película arriesgada, ya desde su comienzo: un larguísimo travelling aleja a la protagonista de su casa, para luego mostrar un montaje a la velocidad de la luz de todos los escenarios en donde transcurre la historia, una suerte de Aleph fílmico, en donde entran a jugar muchas ideas estéticas, conceptuales y de las otras. Desde aquí, *La sonámbula* (alternativamente road-movie, historia de amor, parábola política, fantasía pura, estructura en abismo y propaganda feminista) despliega recursos propios y citas ajenas. Pero, por encima de todo, se convierte en una película ambiciosa, contenida y extremadamente personal. No por nada Spiner comenta: "Me parece fascinante el hecho que los dos hombres se enamoran de Eva porque pueden conocer lo que ella sueña. Me parece que no hay fantasía más grande que saber con qué sueña una mujer". ■

LA MEMORIA

Fernando Spiner es responsable del guión, junto a Ricardo Piglia y la colaboración de Fabián Bielinsky. La asistencia de dirección es de Ricardo Padula, la dirección de fotografía y cámara estuvieron a cargo de José Luis García. La música es de Leo Sujatovich, la dirección de arte de Vera Español y el montaje, de Alejandro Parisow. Rolo Azpeitía es el productor ejecutivo. Eusebio Poncela es el informante Ariel Kluge, Sofía Viruboff es la sonámbula Eva Rey, Lorenzo Quinteros es el Dr. Gazzar y Patricio Contreras es Santos, integrante del todopoderoso Ministerio de Control Social. Las futurísticas locaciones fueron realizadas en Villa Lugano, donde se situó la casa de Ariel Kluge. El pueblo de Saavedra (Pcia. de Buenos Aires) es el escenario de los sueños de Eva. Carhué es la localidad en el medio del desierto. Hacen de desierto unas salinas al sur de Bahía Blanca. Y Epecuén sirvió de doble para la inundada Lanús.









mí...

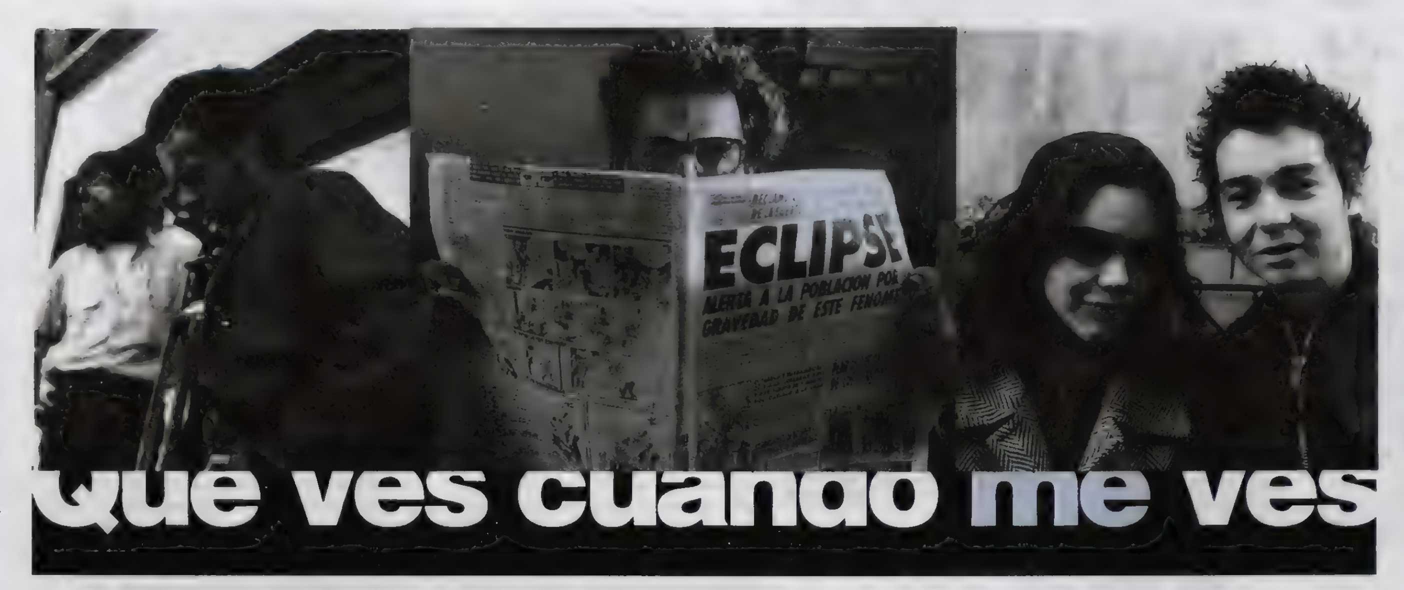
Aires, hay quienes eligen las locaciones de postal: el Obelisco, Caminito, y así. Para evitar las obviedades sin perder la identidad, Spiner eligió la extrañeza: "Había que reforzar la idea de que era *esta* ciudad y no otra; reforzar la idea del tango como cosa casi subversiva en una Buenos Aires extraña, rodeada de agua y autopistas, pero sin autos, sin gente en la calle. Los habitantes se desplazan en subte e incluso la protagonista habla de la estación Carlos Gardel". Mezclando elementos actuales y avances tecnológicos, el director y su equipo lograron idear una ciudad retro, en donde el vestuario se parece al de *Los vengadores*, los policías usan *dreadlocks* y manejan Jaguars: "En este mundo bizarro-tecnológico que inventamos conviven cosas de todos los tiempos, idea que no se nos ocurrió a nosotros porque ya está en *Brazil*. Todo esto era necesario para consolidar la idea de un universo distinto y plausible para que el público no se viera envuelto en una saga de marcianitos vestidos de plateado".

Lo que le interesa a Spiner de su película, y de otras como *La jeteé*, de Chris Marker (el cortometraje que inspiró *12 monos*), es la posibilidad de que el espectador conjeture todo el tiempo sobre lo que realmente pasa en el film. "Me gusta mucho que el doctor Gazzar se vea a sí mismo en los sueños de Eva, y que después viva la escena en la realidad sin poder modificarla, lo que la hace compleja para un espectador facilista". Sin embargo, para el cineasta las cosas son bastante obvias: el futuro en blanco y negro, el color para el bucólico pasado campestre. "Lo bueno del género es que provoca discusión, lo que para mí significa que está vivo. No importa demasiado cómo explico la película, porque la gente la va a armar como prefiera". Pero arriesga que fue difícil hacerle decir a uno de los personajes, diez minutos antes de que termine el film, uno de los finales posibles de la historia, porque entonces "el espectador quiere volver atrás, y reconstruir las pistas en base a esta conjetura, y el final se vuelve reductivo".

Si *La sonámbula* es una road-movie, los personajes de Alejandro Urdapilleta y Norman Briski, amnésico domador de caballos y suerte de Barón Rojo en ácido, respectivamente, son los más interesantes. Spiner comenta sus elecciones de casting: "Para el personaje de Duque pensé en Javier Martínez, el del récord, e inclusive estoy pensando en poner un tema de Manal en la película. En una primera versión, Duque iba a ser un fanático del rock argentino de los '60 y '70 y andaba en moto. Terminó siendo un viejo rockero y anarquista, capaz de volar todo y llevarse a la cana con él, o mentirle a un tipo grande que perdió la memoria y decirle que es su hijo. A su vez era uno de los lugares para el humor, como forma de relajar un poco esta situación tan tensa, tan pesadillesca". El personaje de Aldo, dueño del caballo Oscar, es el protagonista de una de las situaciones más delirantes de la película: una cruza de "boliviano y tibetano", que sostiene permanentemente que "las cosas pueden haber cambiado mucho, pero la platita es la platita", vestido con miles de mantas hasta parecer un Ekeko con el stock completo de un mercado de La Paz. "Estos dos personajes son como postas, porque ésta es una road-movie: Eva se escapa, los ayudan, van a otro lugar, los atrapan. Y después juegan elementos metafóricos como los pájaros, que sirven como guiño y también por la idea de que este gas también los afectará, que habían perdido la memoria y recordaban que tenían que emigrar, pero no a dónde".

Interrogado acerca de las anécdotas de rodaje, ésas que inevitablemente surgen cuando un grupo de gente se ve forzado a convivir durante una cierta cantidad de tiempo, Spiner comenta que "el director está dentro del equipo, pero a la vez está afuera. Recuerdo el rodaje de esta película como una nebulosa de sensaciones donde circulaba el entusiasmo desmedido, la angustia, el temor, la alegría de haber logrado algo que nos gustaba. Creo que un diario de rodaje donde se cuenten anécdotas es imposible para mí, y por eso tenemos un making-of hecho por Gabriel Pozniak".

La sonámbula es una película arriesgada, ya desde su comienzo: un larguísimo travelling aleja a la protagonista de su casa, para luego mostrar un montaje a la velocidad de la luz de todos los escenarios en donde transcurre la historia, una suerte de Aleph fílmico, en donde entran a jugar muchas ideas estéticas, conceptuales y de las otras. Desde aquí, *La sonámbula* (alternativamente road-movie, historia de amor, parábola política, fantasía pura, estructura en abismo y propaganda feminista) despliega recursos propios y citas ajenas. Pero, por encima de todo, se convierte en una película ambiciosa, contenida y extremadamente personal. No por nada Spiner comenta: "Me parece fascinante el hecho de que los dos hombres se enamoran de Eva porque pueden conocer lo que ella sueña. Me parece que no hay fantasía más grande que saber con qué sueña una mujer".



Qué ves cuando me ves

Por H.B. Las gacetillas de prensa que acompañan el lanzamiento de toda película, argentina o extranjera, son un género literario hecho de datos, cifras, entrecomillados y detalles de producción. La gacetilla de *Picado fino* no se parece a ninguna otra. Abundan los errores de ortografía, un lenguaje más poético que periodístico, y no incluye los antecedentes del realizador, actores y equipo técnico, información que se supondría esencial. La carpeta de prensa de *Picado fino* delata que quienes la redactaron nunca antes habían hecho algo parecido. Es más: que no se preocuparon demasiado por respetar el canon del género, cualquiera que éste sea.

Nada más alejado de lo que debe hacerse en cine –o de lo que se indica que debe hacerse– que esta ópera prima de Esteban Sapir: cabezas cortadas, fuera de foco, saltos en la continuidad del relato. Con todo eso, logró romper las trampas o los límites del género y realizó Picado fino, la paradójica historia de un corto de vista digna de verse.

Pocas veces una gacetilla de prensa habrá sido tan coherente con la película que promociona. Es que, efectivamente, quienes hicieron *Picado fino* nunca habían hecho nada parecido, y la película tiene ese sello inconfundible de lo nuevo, lo distinto. Imposible imaginarse a sus realizadores estudiando, video tras video, el canon del cine argentino. *Picado fino* está escrita con una ortografía que los manuales desaconsejan: cabezas cortadas, abolición de la perspectiva, saltos de continuidad. En su renuncia a ciertos datos que se suponen esenciales –los de una historia narrada de tal modo que un acontecimiento lleve a otro– y su priorización de lo sensorial por sobre lo narrativo, *Picado fino* rompe con las pautas el género, se sale del canon. Inútil hacer memoria, repasar la historia del cine argentino: más allá de algún caso aislado (*El hombre que ganó la razón*, primer film de Alejandro Agresti, podría ser uno), *Picado fino* no reconoce, en el orden local, el más mínimo antecedente. Lo que no quiere decir que salga de ninguna parte: el cine mudo, las vanguardias de principios de siglo, Eisenstein y Godard parecen ser algunos de sus libros sapienciales.

Filmada entre 1993 y 1995 con (escasos) dineros propios, de modo casi amateur y sin ningún crédito oficial, *Picado fino* es la ópera prima de Esteban Sapir. Con 30 años, Sapir tiene un oficio paralelo: director de fotografía en películas como *La dama regresa* o *La vida según Muriel*. Eso, hasta llegar al planeta Suar: Sapir es el iluminador de la inminente *Coben vs. Rossi*, la nueva producción del joven maravilla local después de *Comodines*. "No filmé *Picado fino* pensando en estrenarla; la encaré como un ensayo", dice hoy este egresado del CERC, la escuela de cine dependiente del INCAA. Mal que le pese a su realizador, *Picado fino* va a estrenarse el próximo jueves 23 en el cine Lorca, después de haber conseguido un crédito oficial para su ampliación, de 16 mm a 35 mm. Desde la primera exhibición pública, allá por mediados de 1996 en la sala Lugones del Teatro San Martín, *Picado fino* empezó a ganar su público, a circular de boca en boca. A recibir invitaciones para cuanto festival internacional dedicado a difundir el cine alternativo exista en el mundo. Y a ganar premios: en Berlín, en La Habana, en Montevideo, en Montreal. Más aún, *Picado fino* va a estrenarse simultáneamente en la Argentina y en París gracias al ofrecimiento de un distribuidor francés a quien, como en aquel sketch del programa cómico *Hupumorpo*, "le gustó la idea".

¿Cuál es la idea de *Picado fino*? Contar, desde el punto de vista de su protagonista, la historia de un chico, Tomás Caminos, que no ve más allá de sus narices. Que, incluso, empieza a tener problemas de visión, ve las cosas fuera de foco. Lo que se ve es lo que ve Tomás: un mundo fragmentado, unos pocos espacios cerrados y algunos abiertos, donde se supone que va "para recuperar la sonrisa", pero donde terminará enredándose con un *dealer*. Tomás es un chico melancólico que, en lugar de hablar, fuma. En realidad, en *Picado fino* casi nadie habla. Como el propio Sapir, que confía más en las imágenes que en las palabras. Las pocas veces que Tomás dice algo, lo hace mordisqueando un eterno cigarrillo. Como Jean-Paul Belmondo en *Sin aliento*, como Denis Lavant en *Malasangre*. Dos de las películas que Sapir le hizo ver a su actor, Facundo Luengo, para que entendiera qué clase de gestos debía hacer para sostener el cigarrillo, para jugar con él, para apretarlo entre los labios. Tomás vive con su familia en algún lugar indeterminado, que se intuye suburbano ("me voy a la ciudad", repite el protagonista todas las mañanas). Tiene una familia, una tortuga, una edición del *Ulises* de Joyce y una novia. La novia se llama Ana Sideral (a Sapir la da por los nombres que quieren decir cosas), toca el violín y tiene una mala noticia para darle a Tomás: está embarazada. Si hay en *Picado fino* lo que los manuales y los dramaturgos llaman "conflicto", nace ahí, en el vientre de Ana. Ana es Belén Blanco, que en el momento de filmar la película todavía no era actriz de televisión. Hay en *Picado fino*, en papeles episódicos, otros actores tan conocidos como Miguel Angel Solá, Juan Leyrado y Ana María Giunta. A todos ellos "les gustó la idea".

Si hay una originalidad en *Picado fino*, es la de mostrar ambientes de barrio y personajes como arrancados a un sainete, a través de un lenguaje ultramoderno. Como si el Picasso más cubista se hubiera puesto a dibujar la tapa de la revista *Caras y Caretas*. La película es una sucesión de planos cortos, fragmentarios, en el más contrastado blanco y negro y con encuadres siempre parciales: el pedazo de un rostro, un plano detalle sobre un frasco de yogur, el titular de un diario que aparece cortado. Del choque de una imagen contra otra puede surgir una tercera imagen. Lo que Eisenstein bautizó "montaje de atracciones" y Sapir prefiere llamar "coagulación" de una imagen en otra. Ejemplo: dos amantes están por alcanzar el éxtasis; en el plano siguiente, alguien descorcha una botella de champagne, y el líquido brota y chorrea.

Toda la película se filmó plano a plano ("1500 planos", dice la atípica gacetilla), siguiendo estrictamente los dibujos que Sapir hizo, noche tras noche, sobre papel. Lo que en lenguaje técnico se conoce como *story board*. "La película ya estaba hecha en su totalidad antes de filmarla", dice Sapir. Y agrega, parafraseando a Hitchcock: "Lo único que hubo que hacer después fue pasarla por la cámara".

Picado fino es un film casero. En el más literal de los sentidos: se filmó en la casa de la abuela del realizador, en Villa Lynch. Allí convivió todo el equipo durante las ocho semanas que duró el rodaje. Casero fue también el agotador trabajo de compaginación, con el cortador de negativos trabajando a ciegas con dos videocaseteras, fotograma a fotograma, durante la cifra record de siete meses. "Nunca más voy a volver a hacer algo así en mi vida", dice hoy la víctima. Finalmente, el sonido, que en la película es crucial y en las antípodas de cualquier naturalismo, fue obsesivamente manipulado por el realizador en compañía de Gaby Kerpel, brazo musical del grupo De la Guarda. Una curiosidad: todo el sonido de *Picado fino* está sampleado. Hasta los diálogos. Esa voluntad de artificio que osa decir su nombre es, seguramente, la mayor transgresión de *Picado fino* con respecto a un desgastado canon llamado cine argentino. ■



Foto Nora Lezano



En una playa junto al mar

Conocido como el videasta más creativo del rock argentino, y como el director de un folletín sexualmente confuso llamado Son o se hacen, Diego Kaplan debutará en agosto como director de cine argentino con el estreno porteño de su ópera prima: ¿Sabés nadar?

Por MARTÍN PÉREZ El, de unos 20 años, tiene barba de tres días, traje arrugado, corbata floja. Ella, cuarentona, tailleur ceñido, maquillaje inmaculado, anteojos negros. La escena transcurre en un taxi, y ellos son los poco convencionales protagonistas: un joven enamorado y la madre de la novia que lo acaba de dejar. "Tenés que ayudarme: ayer me echó de su casa", explica él, tropezando con las palabras. "¿Y vos qué le hiciste?", pregunta ella, sin mirarlo a los ojos. "Nada", miente él. "Te juro que no le hice nada", insiste, mientras ella reconoce que, cuando algo se le mete en la cabeza a su hija, no hay nada que pueda hacerla cambiar de opinión. "Mirame a los ojos", pide ella, sin sacarse los anteojos negros. "Yo sé lo que te digo: en el mundo hay miles de mujeres iguales a mi hija", le dice. "Puede ser", concede. "Pero yo no puedo vivir sin ella", concluye él, que efectivamente podrá vivir sin ella. O al menos sobrevivir durante toda la película. Porque con ese diálogo comienza *¿Sabés nadar?*, la ópera prima de Diego Kaplan. Agil y vibrante, la escena cuenta con el plus freak de que sus protagonistas son mamá Graciela Borges y su hijo Juan Cruz Bordeu, un detalle que fascinará a los fans de "Son o se hacen", la serie televisiva que dirige Kaplan para Canal 9. Pero, atención, esa escena apenas funciona como una suerte de prólogo que advierte cómo no es la película. Es que *¿Sabés nadar?* está lejos de ser un apéndice de la desfachatada experimentación televisiva del dislate sexual protagonizado por Julieta Ortega y Carolina Fal. Pequeño, humilde y fascinante, el debut cinematográfico de Kaplan encierra un universo propio, que no necesita de fantasmas catódicos. "Es un film con personajes complejos relacionándose en una trama muy simple", arriesga Kaplan en primera instancia. El afiche que tiene en mente es un poco más claro. Arriba está el título, en la foto todos los protagonistas en el agua, y abajo una frase concluyente: "La culpa es de los padres".

PEQUEÑOS CLIPS Hasta su debut como director televisivo al frente de "Son o se hacen" –detalle que sucedió en enero de este año–, Diego Kaplan era un talento reivindicado casi exclusivamente por el pequeño universo de la industria musical local. Siempre con poco presupuesto pero buenas ideas, su currículum de más de medio centenar de clips incluye joyas como "Quiero estar entre tus cosas", con Daniel Melero devenido en Frankenstein melancólico; el Planeta de los Simios atrapado en los tres minutos del "Bi Bap Umdera", de Los Visitantes, y la archidifundida languidez de las chicas de Calamaro en "Flaca". "Ese video fue el último que hice antes de filmar la película –revela Diego–, y no es casualidad. Lo que hice en ese video me influyó mucho en *¿Sabés nadar?* Diría incluso que, como ese clip, la mía es una película pajera, en el buen sentido de la palabra." Al margen de su festejada labor matando a las estrellas de la radio (como cantaban The Buggles en "Video kill the radio star"), Kaplan supo ser ayudante de dirección de Alejandro Agresti en *Buenos Aires viceversa*, y antes en *El acto en cuestión*. Mucho antes, su corto *Amor sin sincro* ganó Medalla de Oro en el Festival de Ferrara, Italia, en 1990. Y, aun mucho antes, el director que acusa a los padres puso en el centro de escena a los suyos para explicar cómo es que se contagió de esa enfermedad llamada cine. "Todo empezó cuando mis viejos se divorciaron –cuenta–. A partir de ahí mi viejo comenzó a llevarme todos los fines de semana invariablemente al cine. Así fue como vi *Tiburón* a los siete años, *El exorcista* a los once. Mi primera cámara la conseguí a los nueve años, es la que usa Calamaro en 'Flaca'. Una Súper 8 que mi abuelo les regaló a mis padres para su casamiento, y con la que yo me pasé mirando el mundo desde que la tuve en mis manos." La culpa, entonces, es de los abuelos.

SER Y NO HACER "Mi película preferida es *E.T.*", dice Leticia Brédice, lánguida. "¿Nadie te dijo que tenés el mismo color de ojos que E.T.?", pregunta Juan Cruz Bordeu, galán. "Gracias", contesta ella tímidamente. "Sabés que ése es el único diálogo improvisado de todo el film", se ríe Kaplan, un joven criado a base de cine de comienzos de los ochenta, que confiesa haber visto *E.T.* más de una docena de veces. Puesto a hablar de cine argentino, si le dejan elegir se ubica al lado de Agresti, Stagnaro y Caetano. "Y no tengo nada que ver con el resto", agrega, desafiante. "Aunque tal vez tenga algo que ver con Piñeyro, por esa certeza de que el cine recién se completa con el público." Esa es la ecuación que, por ejemplo, lo depositó en Canal 9, respondiendo a un llamado de Roberto Ledo. "Un tipo que hace 30 puntos de rating es alguien con el que yo quiero trabajar", dice Kaplan explicando cómo es que llegó a "Son o se hacen". "La verdad es que acepté hacerlo para aprender a dirigir actores. Para mí es como un training en dirección. Porque si bien dirigir videos me sirvió bastante, cuatro meses en TV me enseñaron a enfrentarme con cosas que no se arreglan con un planito o un encuadre." *Cosas* como los actores, claro. Por cierto, uno de los detalles destacables de *¿Sabés nadar?* es el hecho de que no hay ni una sola performance actoral desgarrante, de esas que se ganan elogios en medio de películas horribles. Tampoco una puteada made in cine argentino. Y, además, nadie grita. Sin subrayados ni exabruptos, todas las actuaciones son elogiables. Todas. Y la lista es larga: además de Bordeu y Brédice, en el reparto figuran Iván González, Antonio Birabent, Damián Drezik, Mariana Briski, Patricia Etchegoyen, Rolo Puente y la hermosa debutante Aldana Miró. "Lo que yo más les pedí es que no pensaran. Un actor tiene que ser, y no hacerse", explica Diego. Y cuenta el diálogo que tuvo con Rita Cortese para invitarla a participar del film. "¿Qué querés decir con tu película?", preguntó Rita, después de pedirle leer el guión antes. "No quiero decir nada. Quiero contar", explicó Diego. "Entonces no necesito leer nada. Acepto", fue la respuesta de Rita.

SABER NADAR Otra definición de Kaplan: "*¿Sabés nadar?* es una película que se ríe de ese cliché que es el cine joven". Cine con y para jóvenes, sí, pero nunca cine joven. Y ahora una explicación: "Se llama *¿Sabés nadar?* porque si no sabés nadar es que alguien se mandó una cagada cuando eras chico. No se puede no saber nadar". Suerte de *Un lugar en el mundo* de una nueva generación –sobre la ausencia, precisamente, de ese lugar en el mundo– el film de Kaplan comienza con la llegada del personaje de Bordeu a Mar del Plata. O, más precisamente, al mundo de los personajes que Kaplan presenta allí. "Es un film multiprotagónico", se explaya el director. "De hecho, el espectador se la pasa preguntándose todo el tiempo quién es el protagonista." Un detalle que no molesta, sino que se acepta casi sin darse cuenta al tiempo que la historia generosamente confirma al espectador en su centro, pero sin regalarle nada. Opera prima que no se preocupa por decirlo todo, obra de un director que tiene cosas que decir, pero sabe que tendrá tiempo para decirlas, *¿Sabés nadar?* es para Kaplan simplemente un film necesario. "Es un film que yo tenía que hacer", cuenta, y por eso es que sólo tardó dos meses entre la decisión de hacerla y el comienzo del rodaje. Con un tema grabado especialmente por Andrés Calamaro para la banda de sonido –su versión de "I will survive"– y apenas tres semanas de rodaje durante el invierno del año pasado, la película, que en este momento está en proceso de posproducción, tiene fecha de estreno para agosto. "*Son o se hacen* es, en el mejor de los casos, un 70 por ciento yo. Mi película es un 100 por ciento", advierte Diego, como si hiciera falta. Un director demasiado seguro de sí mismo, y con un film que nunca elige el camino seguro. Una hora y media que nada, no flota ni se hunde. Que es y no se hace. El ser y la nada, entonces. De eso que se llama cine argentino, a secas. ■

AGENDA






Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12** *Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes*



DOMINGO 12



Ignacio Iturria. *Más de 100 obras integran esta muestra retrospectiva de Ignacio Iturria, uno de los más importantes grabadores latinoamericanos. Los trabajos de este notable artista uruguayo han recibido durante su trayectoria numerosos premios entre los que se destacan el Premio Compra de la Fundación Casa di Risparmio (en Venecia), y en 1997 en la Bienal del Grabado de San Juan (de Puerto Rico). Martes a Viernes 12.30 a 19.30, sábados y domingos 9.30 a 19.30.* **GRATIS.**



◆ **María Gabriela Epumer.** Se presenta en vivo con su grupo A1. También tocará el trío Samalea-Kabusacki-Azicri. A las 21 en Corrientes 1218. Entrada $10.

◆ **Cine chino en los '90.** Proyección del film *El meridiano de la guerra* con guión y dirección a cargo de Feng Xiaoning. De gran belleza dramática este film está ambientado en 1942 y narra la trágica odisea vivida por un grupo de niños, una enfermera y un soldado herido que, perseguidos por los japoneses, huyen a lo largo de la Muralla China. A las 19 en la Casa Cultural Uruguay, Av. Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

◆ **Cine francés.** Se proyecta el film *Las vacaciones del señor Hulot*, clásico del humor francés dirigido por Jacques Tati quien también actúa junto a Natahlie Pascaud. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.

◆ **Kvetch.** Ultimas funciones de la obra de Steven Berkoff, con dirección de Lía Jelin y con las actuaciones de Amanda Beitia, Gerardo Baamonde, María José Gabin, Jorge Suárez y Jorge Sassi. A las 20.30 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. Entrada $15.

◆ **La perla.** Es el nombre de esta obra de Gustavo Pesoa. Este texto está escrito en base a varios fragmentos de Osvaldo Lamborghini transformados en cinco monólogos interpretados por Shoshana Polanco. A las 20 en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $3.

◆ **Arte joven español.** Continúa la muestra de las obras de Rosalía Banet (pintura y foto), Tucho Molina (escultura) y Publio Pérez Prieto (fotografía), 3 creadores españoles que participaron de la última muestra de Arte Joven español. A las 19 en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), Florida 943. **GRATIS.**

◆ **Dance.** Pommerenck y Leandro Fresco presentan su set de música, marco apropiada para disfrutar el atardecer. A las 17 en Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929, La Boca. Entrada $3.

LUNES 13



Truffaut. *Proyección del film* Los cuatrocientos golpes *de François Truffaut. Con esta autobiográfica aventura adolescente Truffaut inicia en 1959 la Nouvelle Vague, una corriente estética que, con pocos recursos económicos, pero con mucho talento se las arregló para revolucionar el cine francés. Con las actuaciones de Jean-Pierre Léaud (como Antoine Doinel), Claire Maurenier y Albert Rémy. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro General San Martín, Av. Corrientes 1530. Entrada $3.*



◆ **Textos por asalto.** Es el nombre de este espectáculo coordinado por Ricardo Bartis, en el que María Merlino, Pablo de Nito, Analía Couceiro, Mirta Bogdasarian y Adrián Fondari, actores del Sportivo Teatral, realizan una performance a partir de textos de Edgar A. Poe, Shakespeare, Almafuerte, Roberto Arlt y Jorge Luis Borges. A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $8.

◆ **Kieslowsky.** Proyección de *Bleu* de K. Kieslowski. Con las actuaciones de Juliette Binoche y Benolt Regent. A las 18 en el Centro Shuren, Vuelta de Obligado 2545. Entrada $2.

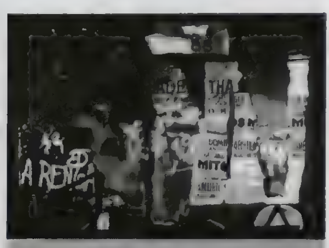
◆ **Radio.** Vuelve *Tribulaciones*, un programa de actualidad, música y cultura conducido por Mario Cristófaro y Oscar Mingorance. En esta oportunidad se presentará en vivo el legendario grupo ***Arco Iris***, con Dana y Ara Tokatlian. De 23 a 1 en FM La Tribu (88.7 mhz, para escuchar, o en Lambaré 873 para escuchar y ver). **GRATIS.**

◆ **Pintura.** Continúa la muestra *Evita*, la cual está integrada por obras de, entre otros, Raúl Moneta, Daniela Jozami, Gabriel Miremont, Héctor Borla, Diana Saiegh, Nora Iniesta, Marta Minujin, Rogelio Polesello y Washington Riviere. De 10 a 19 en el Consejo Nacional de la Mujer, Roque Sáenz Peña 648 1º piso A. **GRATIS.**

◆ **Festival de Teatro.** Está abierta la inscripción para el *Festival de Estudiantes de Teatro 98*. Este evento apunta a la autogestión del teatro independiente, con la idea de que los estudiantes puedan acceder a un espacio de expresión y establecer contacto con el público. Las bases se pueden retirar en Librerías Fray Mocho, Sarmiento 1832 y Santa Fe 3142. Inscripciones en el Teatro El Vitral, Rodríguez Peña 344, del día 13 al 17 y audiciones el 18 y el 19. Informes 375-2692.

◆ **Museo Numismático.** Celebrando el Día de la Numismática el museo inaugura esta muestra que comprenderá más de 800 monedas y billetes históricos. A las 18.30 en el Museo Numismático del Banco Central, San Martín 216 1º piso. **GRATIS.**

MARTES 14



Miguel Dávila. *Se presenta la exposición* Muros de Buenos Aires. *En estos inmensos muros, espejos patéticos de la realidad, Miguel Dávila consigue plasmar la misma combinación espontánea y absurda que revelan las calles de Buenos Aires. Nacido en Buenos Aires en 1926 Dávila hace uso de la técnica del collage para rescatar estos espacios generalmente olvidados por el pincel. En el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Lunes a sábados de 19 a 21 y domingos de 17 a 21. Entrada $2.*



◆ **Proximidades.** Es el nombre de esta exposición de Andrea Racciatti, en la que la artista juega con las relaciones entre lo próximo y lo lejano. De 13 a 24 en Filo, Espacio de Arte, San Martín 975. **GRATIS.**

◆ **Cine.** Avant première de *Happy together*, la película de Wong Kar-Way. Entradas anticipadas de 12 a 18 en la redacción de *Inrockuptibles*, Alsina 1347, 1º piso, Dpto II. A las 20 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. **GRATIS.**

◆ **Literatura.** Se presenta el libro *Quedan hombres... ¿dónde están los míos?* de Eugenia Benfield. En el acto estará presente la Sra. Amelia Bence, quien se referirá a la autora y leerá fragmentos de la obra. A las 19 en el Museo Metropolitano, Castex 3217. **GRATIS.**

◆ **Cursos y talleres de fotografía.** Está abierta la inscripción para los cursos y talleres del Café Doisneau. Coordinados por Tony Valdés comenzarán en mayo e incluyen, entre otros, los siguientes talleres: Curso básico y de introducción a la fotografía; Introducción al fotoperiodismo; taller de ensayo fotoperiodístico y taller de búsqueda y experimentación. De 9 a 22 el Café Doisneau, Lavalle 1923, Informes al 375-6239.

◆ **Poesía**. Con motivo de la reedición de *La obsesión del espacio*, de Ricardo Zelarayán, se realiza una mesa redonda con Eduardo Grüner, Elvio Gandolfo y Fabián Casas, entre otros. A las 20 horas en Gandhi, Corrientes 1551. Gratis.

◆ **Ros-Parodi-Cáceres.** Se presentan en vivo 3 jóvenes figuras del folklore nacional: Irupé Tarragó Ros, Camilo Parodi y Yayo Cáceres. También participarán en calidad de invitados Teresa Parodi, Antonio Tarragó Ros, Virginia Lago, Tancredo y Perla Aguirre. A las 21 en el Teatro Presidente Alvear, Corrientes 1659. Entrada $8.

◆ **Cursos dantescos.** A cargo de Rodolfo Rabanal se dictará durante todo el mes un curso sobre "Dante y la actualidad de *La Divina Comedia*". De 19.30 a 21 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**

MIERCOLES 15



Enrique Villa Matas. *Aprovechando su estadía en el país, el autor de* Extraña forma de vida *realizará una conferencia en la que anticipará el tema de* El descenso, *su nueva e inédita novela.* Extraña forma de vida *es la segunda parte de una trilogía que se inició en 1995 con la edición de* Lejos en Veracruz. *Nacido en 1948 en Barcelona, Villa Matas reflexionará sobre las relaciones entre su propia vida y su literatura. A las 19 en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), Florida 943.* **GRATIS.**



◆ **Esculturas y dibujos.** Inaugura *Esculturas y dibujos* la muestra de Hugo Hojman. Las esculturas en poliéster que integran esta muestra abarcan el período 83-98 y mantienen a través del tiempo una importante coherencia temática. Ganadoras de varios premios a lo largo de su carrera estas esculturas se destacan por su intenso cromatismo y se exponen acompañadas por los bocetos previos de cada obra. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Eduardo Silberstein.** Se presenta *Desentrañar el cuerpo*, muestra de dibujos y pinturas de Eduardo Silberstein. A través de una línea continua y acentuada, Silberstein va desentrañando las infinitas tensiones de los cuerpos. De 15 a 19 en Arcimboldo, Reconquista 761 P.B. **GRATIS.**

◆ **El Club.** Presentación de Peligrosos Gorriones, la banda platense liderada por el carismático cantante y bajista Francisco Bochatón. A las 21 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $5.

◆ **Música barroca.** Recital del conjunto *Phil d'Or*, integrado por José Luis Echeverry en flautas dulces y Matías Targhetta en espineta, que se dedica a interpretar música del período barroco. El programa incluye obras de Francesco Mancini, J.S. Bach, Georg Telemann y George Händel. A las 19.30 en el Círculo Italiano, Libertad 1264. **GRATIS.**

◆ **Pintura.** Auspiciada por la Embajada de Colombia se presenta esta exposición de pinturas y dibujos de Luis Caballero. Nacido en Bogotá en 1943, Caballero es un maestro de la pintura naturalista. De 12 a 19 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada $2.

◆ **Cegada de amor.** Esta "película tridimensional" de la compañía catalana La Cubana narra la historia de amor entre Estrellita, una chica huérfana de 17 años, y Jean-François, un francés estudiante de medicina al que conoce en una plaza de Barcelona. A las 22 en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222. Entradas desde $10 hasta $40.

JUEVES 16



Feria del libro. *Se inaugura formalmente la 24ª* Exposición Feria Internacional de Buenos Aires-El Libro del Autor al Lector, *más conocida como la Feria del Libro, la cual estará abierta al público a partir del viernes 17 y hasta el lunes 4 de mayo. Todos los días: de domingos a jueves de 15 a 23, viernes y sábados de 15 a 24. Salvo el jueves 30 de abril, que cerrará a las 24 y el lunes 4 de mayo, que cerrará a las 22. Entradas de lunes a jueves $4, viernes, sábados y domingos $5.*



◆ **Celeste Carballo.** Presenta, junto a su banda (2 guitarras, saxo y batería), su nuevo CD *Tercer infinito. Para salir de Devoto, Cinco y veinte* y *Tu nombre* son algunos de los temas del disco que serán interpretados en vivo. A las 24 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $10.

◆ **Teatro.** Se repone *Vita y Virginia* obra dirigida por Oscar Barney Finn y protagonizada por Leonor Benedetto y Elena Tasisto. Basada en una obra de Eillen Atkins, esta obra está inspirada por la correspondencia que Virginia Woolf y Vita Sackville-West mantuvieron a lo largo de más de veinte años. A las 20.30 en el British Arts Centre, Suipacha 1333. Entrada $8.

◆ **Siluetas.** Es el nombre de esta exposición de esculturas de Ana Mendieta, que incluye obras realizadas con sangre y con materiales tomados de la naturaleza como el agua y el fuego, así como también algunas de sus *leaf drawnings* y videos de sus performances. De 10 a 20 en el Museo de Arte Moderno, San Juan 350. **GRATIS.**

◆ **Danza.** Las coreógrafas Ana Deutsch y Susana Szperling presentan el ciclo *Los jueves el Centro se mueve.* Deutsch expondrá una nueva puesta de la obra *Soliloquios*, interpretada por Andrea Servera. Por su parte, Szperling interpretará *Sueños sureños* y *Al lado de los cisnes* junto al músico Axel Krygier. A las 21 en el Auditorio del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $3.

◆ **Shakespeare.** A cargo de la compañía Teatro Meridional, se presenta *Romeo*, una particular adaptación de la tragedia de Shakespeare en la que sólo aparecen los personajes masculinos pertenecientes a la familia de los Montesco. A las 21.30 en la Sala Orestes Caviglia, Teatro Nacional Cervantes, Av. Córdoba 1155. Entrada $10.

◆ **Homenaje a Brecht.** Continúa el ciclo de Homenaje a la Poesía. En esta oportunidad se realizará un *Homenaje a Bertolt Brecht.* A las 21 en el Sótano de Gardone, Chile 802, esq. Piedras. Entrada $3.

VIERNES 17



Leo Maslíah. *El genial e inclasificable artista uruguayo presenta su show* Textualmente, *en el que esta vez hará hincapié en las palabras. Con el absurdo y original humor que lo caracteriza, Maslíah (que también mostrará sus habilidades pianísticas) promete despacharse en un discurso de 65 palabras por minuto que permitirá al espectador escuchar muchos de los sinsentidos que se suelen repetir diariamente. A las 23 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $15.*



◆ **David Viñas.** Se estrena *Maniobras*, de David Viñas. Esta pieza pone en escena el conflicto generacional entre un padre militar, autoritario y seductor, y sus hijos, que ya prácticamente no lo toleran. La obra cuenta con dirección de Miriam Lebenas. A las 21 en el Auditorio SHA, Sarmiento 2233. Entrada $10, estudiantes y jubilados $10.

◆ **Teatro dadá.** Se estrena *Corazón a gas*, de Tristán Tzara. A las 18 en Museo Nacional de Arte Decorativo, Av. del Libertador 1902. **GRATIS.**

◆ **Cine japonés.** Proyección de *Nausicaa, los guerreros del viento*, una obra maestra de la animación japonesa dirigida por Hayao Miyazaki. A la 0.30 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3.5.

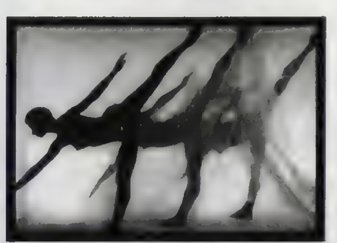
◆ **Vans Wild Board Tour.** Es el nombre de este evento en el que se realizarán exhibiciones a cargo de destacados skaters y freestyle bikers. El espectáculo cerrará con un recital del grupo Turf. A las 18.30 en el estacionamiento del Alto Avellaneda Shopping Mall. **GRATIS.**

◆ **Cine danés.** Se proyecta el film *Días de ira* de Carl Dreyer. Con las actuaciones de Thorkild Roose y Lisbeth Movin. A las 18.30 en el Museo Nacional de Bellas Artes, Av. del Libertador 1473. **GRATIS.**

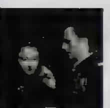
◆ **Conferencia.** Aprovechando la estadía en el país del filósofo Adolfo Sánchez Vázquez se realizará una conferencia pública. El tema en cuestión será "¿Vale la pena todavía el socialismo?", y participarán el Dr. Atilio Borón y los licenciados Norberto Alayon y Gonzalo Rojas. A las 20 en la Sede Ramos Mejía 841, aula 301. **GRATIS.**

◆ **Kurt Weill.** Se presenta *Berlín: Postales en sombras*, show en el que Aníbal Colli en piano, arreglos y dirección musical, y Alejandro Tantanian en voz y dirección rescatan la figura del genial colaborador de Brecht. El repertorio evoca la teatralidad del cabaret de entreguerras y va desde *La ópera de dos centavos* a *María Galante* y de *One toich of Venus* hasta *Happy end.* A las 23 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. **GRATIS.**

SABADO 18



Momix. *La famosa compañía de danza norteamericana* Momix *presenta* Passion, *su nuevo espectáculo, inspirado en la música que Peter Gabriel compuso para el film* La última tentación de Cristo *de Scorsese. El grupo dirigido por Moses Pendleton está integrado por los bailarines Erin Elliot, Steve González y Renee Jaworsky, Lisa Nafegar y Brian Simerson. En el Teatro Lola Membrives, Corrientes 1280, estrena el miércoles 15 a las 22, y se extiende del 16 al 19 a las 21. Entradas desde $15 hasta $50.*



◆ **Teatro.** Se presenta *Las tres hermanas*, un clásico de Anton Chejov recreado por un grupo de 15 actores dirigidos por Fernando Orecchio, quien también aportó la adaptación y realización de la obra. A las 21.30 en El Galpón del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada $7, estudiantes y jubilados $5.

◆ **21 guitarras.** Concierto en vivo de *Buenos Aires Guitar Ensamble*, el cual cuenta con 21 guitarras acústicas afinadas con un nuevo standard utilizado por miles de guitarristas desde 1985. El repertorio del grupo (que cuenta con integrantes de Los Gauchos Alemanes y el Big Time Trío) incluye temas propios, covers y algunas piezas del repertorio de The League of Crafty Guitarrists. A las 22.30 en Templum, Ayacucho 318. Entrada $8.

◆ **Ciro & Botafogo.** Ciro Fogliatta en piano y Botafogo en guitarra realizarán un homenaje al blues en el que interpretarán clásicos del género. A las 22.30 en Oliverio Allways, Callao 360. Entrada $15.

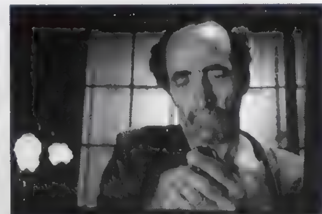
◆ **Afiches polacos.** Organizada por la Asociación de Diseñadores Gráficos (ADG) y el Fantasma de Heredia/Grupo de Diseño, esta muestra incluye 50 afiches que desde 1960 hasta hoy formaron parte del paisaje cotidiano de las calles polacas. De 10 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $2.

◆ **Música & pintura.** Se presenta en vivo el dúo integrado por Raúl Malosetti en guitarra y Rolando Goldman en charango. Los músicos interpretarán obras de distintas regiones de América latina, desarrollando partes solistas y a dúo compartiendo el espacio con una muestra del artista plástico Julio Osvaldo Fraga. A las 22 en el Club Cultural de Boca en Boca, Céspedes 2935. Entrada $6.

◆ **Clínica de armonía.** El Mono Fontana realizará una clínica de armonía e improvisación en la cual los participantes podrán llevar sus instrumentos y aplicar lo aprendido. A las 16 en el Jazz Club del Paseo la Plaza, Corrientes 1660. Entrada $12. Reservas al 370-5346.

Un crisantemo estalla en Cincoesquinas, de Daniel Burman











Para quién filmo yo entonces...

A los 24 años, y después de haber dirigido el corto Niños envueltos, que se vio en Historias Breves II, Daniel Burman ya presentó su primera película, Un crisantemo estalla en Cincoesquinas, en los más importantes festivales del mundo. El estreno local será el 7 de mayo.

Por JUAN IGNACIO BOIDO Si existe algo así como un método argentino, el método sin duda se llama "hacerse el boludo". La frase fue acuñada por el secretario de Agricultura, Ganadería y Pesca Felipe Solá: "Para ser funcionario hay que hacerse el boludo". Y si le preguntan cuál fue el método, qué es lo que más tuvo que hacer para llegar a filmar su primera película, Daniel Burman dice exactamente lo mismo: "Hacerme el boludo. Es fundamental para hacer cine. Ese es el secreto de mi éxito".

Y el éxito es, en este caso, *Un crisantemo estalla en Cincoesquinas*, que ya recorrió los festivales de San Sebastián, Cannes, Sundance, Berlín, Biarritz, y que ahora, antes del estreno oficial en la Argentina (previsto para el 7 de mayo), va a Chicago y a Montreal. Una película corta –80 minutos– en tiempos de películas largas: "No aguanto más de una hora y media en el cine. De *Titanic* vi 45 minutos, me fui a comer, y volví para los 45 minutos finales. Me pareció muy buena".

Sinopsis a cargo de Burman: "Todos los personajes son muy arquetípicos. Un judío ortodoxo que busca, en medio de la revolución, a un hombre que sospecha que es su padre. El otro, un tipo que trabaja la tierra, y que fue abandonado por sus padres, busca al mismo hombre pero para satisfacer una vieja venganza. El buscado es El Zancudo, un revolucionario, un guerrillero del monte que deviene en hombre fuerte del pueblo y, por último, en caudillo político. La película resulta de esas dos búsquedas y un chiste: lo que se ve como un acto político (el asesinato de un caudillo), no es más que un acto de amor".

Todo sucede en Cincoesquinas, y las coordenadas de Cincoesquinas son muy similares a las de Macondo, aunque no a las de Burman: "Vivo a cinco cuadras del Obelisco y odio el calor, los bichos y el campo. Supongo que uno filma sobre sus propios miedos, y es mucho más fácil hacerse el boludo y ponerlos en un paisaje lejano. Quería construir un diccionario de síntesis de Latinoamérica, y el mejor diccionario que había leído era el de Macondo. Cincoesquinas puede quedar a unos kilómetros de Lima, en el norte argentino o en algún lugar de Brasil. En cualquier lugar donde se den los elementos característicos de la historia latinoamericana: guerras circulares, inundaciones, una revolución que no se sabe muy bien para qué lado va. Digamos que usé música de Antonio Tarragó Ros, pero no por eso me voy a volver folklorista".

Ahora, un ejemplo práctico de la sistemática aplicación del exitoso método: "No intenté alegorías a priori: cada personaje me servía y por eso está. Hay una puta española: la puse porque en casi todos los burdeles siempre hay una (se puede llamar La Rubia, La Francesa o La Gallega) que, por alguna cualidad en particular, es la más cara, la mejor, la que se acuesta con el capo del pueblo. En el extranjero, algunos críticos dijeron que se trataba de una alegoría del dominio de la madre patria en América. Para mí, la mina no es más que una puta que está con el poder, hasta que decide irse. El resto, la construcción ideológica que puede tener cada personaje, ya no depende de mí".

Burman empezó la película hace tres años, cuando tenía 21 y se presentó y ganó el concurso *Telefilms 1995* del Instituto Nacional de Cinematorgrafía y Artes Audiovisuales, "aunque la película era lo más lejano de un film para tele". Con el premio pagó el rodaje de cuatro semanas en Colón, Entre Ríos. "La filmación fue muy acorde a esa cosa de epopeya berreta que tiene la película. Los extras se conseguían en las casas. Todos los días preguntaba cuánta película quedaba. Lo fundamental era contar lo que la historia necesitaba. Y eso me impedía jugar al virtuoso, hacer todas esas mariconerías que a veces uno intenta. Me obligó a ser muy sintético". El Ministerio de Cultura de Francia aportó para la post producción, y una preventa al exterior pagó el sonido. "La película tuvo un costo de 380 mil dólares, pero es una cifra mentirosa. En realidad costó como un millón: Pastora Vega trabajó por un futuro porcentaje de las posibles futuras ganancias, y Valentina Bassi cobró algo muy simbólico. Los provedores cobraron menos y los técnicos trabajaron de onda. El cine es un chiche muy caro".

Ahora, de nuevo, el método: "El cine en sí no me parece algo muy importante, porque ninguna película va a cambiar el mundo. El cine es frívolo, efímero, y una desviación de recursos ilusoria y casi infantil en la que se gastan millones de dólares. ¿La idea de cine como contracultura? No, por favor. Una película argentina, con ese razonamiento, equivale a 500 mil vacunas contra la polio. Pero desde el momento en que se hace cine se acepta el sistema. Si no, hay que viajar a Chiapas y ponerse una capucha. Pero como soy cobarde, hago cine. Soy de la generación posterior a la dictadura, no soy hijo de desaparecidos, y tengo una idea supuestamente clara de la historia argentina y latinoamericana. Pero en estos últimos años se nos fue llenando de versiones y contraversiones de esa parte de la historia. Hay una sobreabundancia de información en términos contradictorios, lo que fue vaciando ciertos conceptos: ¿qué es la revolución: la de Mayo o la bolchevique?, ¿qué es el cambio?, ¿qué es la lucha? Quizás por eso mucha gente de mi generación haya decido ponerse los walkman y evitar, de esa manera, que les hinchen las pelotas. Y la película, creo, refleja esa confusión, porque no se sabe si El Zancudo, el tipo que encabeza la revolución, tiene más que ver con el Che Guevara que con Videla. Ese es el chiste: no dar esa información con la que la gente puede saber si el tipo es de los nuestros o de los otros. Ahí está mi ideología".

Burman ya terminó el guión de su segunda película, *Esperando al Mesías*, una comedia judía durante la última Navidad del siglo, en la que dos parejas intentan convencerse de que el grado de empatía es tal que les permite, al menos, pasar las fiestas juntos. Sabe –los faxes llegan a su productora– que en el extranjero es considerado algo así como un nuevo director latinoamericano, y que esperan otra de Macondo. "Pero la próxima película es muy cosmopolita, y ya estoy buscando la plata, afuera o en un crédito del Instituto: de alguna manera la voy a hacer". Burman, que también sabe de las diferencias entre hablar sobre una película y verla, dice: "Los voy a engañar, o, por lo menos, me voy a hacer el boludo". ■

HABITANTES DE CINCOESQUINAS

Dirección, guión, producción: Daniel Burman. Producción ejecutiva: Diego Dubcovsky. Fotografía y cámara: Esteban Sapir. Asistente de dirección: Juan Taratuto. Música: Antonio Tarragó Ros. Escenografía: Alejandra Crespo. Vestuario: Analía Invernizzi. Montaje: Verónica Chen. Sonido: Ernesto Trujillo y Sebastián Doff. Actores: Juan Luis Alfonso, Pastora Vega, Martín Kalwill, Valentina Bassi, Millie Stegman, Walther Reyno.

Che ... Ernesto, de Miguel Pereira



Primero se anunció su estreno para octubre del año pasado. Se exhibió una sola vez, a la medianoche, en el Festival Internacional de Mar del Plata. Este documental "diferente" se vio en España y en Cuba, pero su estreno definitivo en la Argentina aún está en suspenso. *Che ... Ernesto*, dirigida por Miguel Pereira y protagonizada por Envar El Kadri y Gerardo Klein es un nuevo viaje por las rutas de Guevara en Latinoamérica.



Por FERNANDO BRENNER Dentro de la amplia gama de producciones que giran alrededor de la figura de Ernesto Guevara (los ya estrenados *El Che*, de Aníbal Di Salvo, y *Hasta la victoria siempre*, de Juan Carlos Desanzo; los proyectos de Tristán Bauer y Luis Puenzo; además de la lista internacional en el 30º aniversario de su muerte), hay una muy especial: un documental. O algo parecido, dado que no es el testimonio clásico del género, y, lógicamente, tampoco es un film argumental de ficción. Su responsable es Miguel Pereira, un cineasta conocedor del tema y del soporte.

El jujeño Pereira ganó el Oso de Plata en el Festival de Berlín de 1987 con su ópera prima en ficción *La deuda interna*. A partir de allí se hizo conocer mundialmente. Su segundo largo fue *La última siembra* (1990). Pero antes y después de esas dos películas, siempre filmó documentales. Al ya lejano *Ecos sobre los Andes* (1983, codirigido con Federico Urioste), se le suman *El alma del bosque* (1985), *Los chicos del Belgrano* (1991), *400 veces Jujuy* (1993), *Simplemente Jujuy* (1994) y *Semana Santa en Tilcara* (1996). Son cortos o mediometrajes documentales para televisión o para difusión turística. Ahora, Pereira volvió al largometraje, mientras tiene en carpeta una serie de proyectos de ficción como *La Mula* (a filmar en varios países, en coproducción y con figuras internacionales, sobre las plantaciones de coca y el narcotráfico). También están a la espera unos postergados telefilms producidos por Eliseo Alvarez y María de los Angeles Mirra, y el film *El camino del agua*, una comedia desopilante que transcurrirá, lógicamente, en su provincia natal.

Rodada durante los meses de abril y mayo del año pasado, *Che ... Ernesto* estuvo en el Festival Internacional de Mar del Plata; luego viajó a Huelva (España), donde se exhibió fuera de competencia, dado que Pereira era uno de los miembros del Jurado; participó en el Festival del Nuevo Cine Latinoamericano de La Habana (Cuba), con muy buena respuesta del público, e integró la Semana de Preestrenos de Cine Argentino organizada por la Asociación de Cronistas Cinematográficos en la ciudad de Mar del Plata. De todos modos, su fecha oficial de estreno, es aún un misterio.

¿Por qué, teniendo en vista un par de films de ficción, encaró su primer largometraje documental sobre un personaje tan en boga como el Che?

–El proyecto no es mío, fui convocado para este film por Aleph Producciones, productora, también del largometraje de ficción sobre el Che Guevara *Hasta la victoria siempre*. De ellos surgió la posibilidad de hacer un documental. Pero, esta vez, no del Che, sino de Ernesto Guevara. O sea, hacer conocer más sobre la personalidad de Guevara. Sobre los motivos por los cuales el recién recibido médico había hecho ese largo viaje por América latina y las circunstancias en que se transforma en un revolucionario, en el Che.

¿Cuándo nace la propuesta?

–En febrero del año pasado. Yo dije que sí inmediatamente, por dos motivos. Uno, me interesaba trabajar sobre una figura tan emblemática como la del Che Guevara. Pero también porque había una participación bastante importante de la Secretaría de Cultura de la Nación. Explico: Pacho O'Donnell sugirió mi nombre para filmarlo, y con él no podía negarme. Fue el único funcionario nacional del cual recibí algún tipo de apoyo. Sentía que tenía una deuda con él. Este ofrecimiento fue como un regalo para mí. Además, los documentales fueron mi primer amor, y en éste tenía la oportunidad de hacer algo diferente y no tan tradicional. Tuve carta libre absoluta para poder contar lo que quería.

¿Cómo es ese documental que no es tan documental?

–Se basó en la búsqueda de una forma diferente de lo que uno esperaría que se haga con un tema así. O sea, salir del material de archivo, de los grandes reportajes, sin que se transforme en algo estadístico y de profusión de datos. Había que buscar otra manera para el relato. Propuse mi idea y se aceptó. Entonces, empecé a trabajar en el posible guión. Vi toda la filmografía que existía, consulté todo el material de archivo. Pero, todo me parecía excesivamente estadístico, aburrido, similar. No quería meterme con la figura del Che Guevara, con esa personalidad inasible que alcanzó la categoría de mito. Entonces me propuse averiguar por qué ese hombre se convierte en el Che. Leí y estudié mucho. Y comprendí que lo que realmente lo cambió fueron los viajes. Fundamentalmente el último gran viaje que hace por toda Latinoamérica. Guevara parte con un objetivo: encontrarse con su amigo, el doctor Granados, en el leprosario San Pablo de Venezuela. Pero en su viaje va conociendo la realidad latinoamericana y los diferentes movimientos revolucionarios que desean y pelean por un cambio. Llega a México donde conoce a Fidel Castro, y termina embarcando en el "Granma" para ir a Cuba e iniciar la Revolución.

¿Con qué material se nutrió para llegar a la conclusión de encarar un documental de estas características?

–Leyendo todo lo que había, todos los libros editados acá. Y también un material muy interesante que se encuentra en Cuba. Sobre todo un atlas que existe sobre el Che Guevara, donde está diagramado todo: desde su nacimiento hasta su muerte. Todos los lugares que recorrió, todos los traslados que hizo siendo niño (Rosario, Córdoba, Buenos Aires), los viajes que hizo dentro de la Argentina con su bicicleta a motor, y el primero con Alberto Granados por América latina. Y, básicamente, todo lo relacionado con su segundo gran viaje: la calle en que vivió, de qué trabajó, qué hizo, cómo se ganaba la vida. Esto es lo que nos dio el material para el film.

¿El Che emprendió solo ese viaje?

–Primero estaba acompañado por Carica Ferrer, pero se separaron en Guayaquil. Luego, conoció a Ricardo Rojo, que más tarde escribiría el libro *Mi amigo el Che*. En ese viaje se casó con Hilda Gadea y en México nació su primera hija, Hilda Beatriz. Después, se encontró con los cubanos. Pero la certeza es que fue en ese viaje que el Che descubrió su ser americano, sus raíces, sintió una afinidad muy grande con el resto de América latina, una fuerte compasión, que ya estaría marcada en su vocación de médico y en su deseo de servir a los demás. Fue un viaje ideológico en el que se fue nutriendo de todos los

EL VIAJERO

"Fue un viaje al interior de cada uno –dice Envar El Kadri–. En el caso mío fue tratar de explicar las razones por las cuales miles de jóvenes en la Argentina, Chile, Uruguay, Bolivia y Perú lucharon por un cambio de estructuras. Y también con el distanciamiento de los años que pasaron desde aquella época. Eso hace que uno tenga una mirada diferente. Apasionada, comprometida, pero diferente. Yo me mantengo fiel a lo que pensé toda mi vida. Pero la de hoy es una mirada más serena, despojada de muchos preconceptos. Y me permite sacarle jugo a ese viaje."

Envar El Kadri fue un militante peronista durante gran parte de su vida. Y esto le ocasionó cárcel y exilio. Regresó a la Argentina con la democracia. Primero fue productor cinematográfico, habiendo ejercido ese rol en varios films de Fernando "Pino" Solanas: *El exilio de Gardel* (1985), *Sur* (1988) y *El viaje* (1991). Más tarde, y hasta hace dos años, fue el representante argentino del sello discográfico Milan Sur.

Durante el rodaje de *Che ... Ernesto* fue escribiendo, en los ratos libres, una especie de diario de rodaje o de viaje. Lo tituló simplemente *Por las rutas del Doctor Guevara*. En un párrafo escrito en Guatemala dice: "Viajamos por el interior del país, donde las cámaras de Miguel Kohan y Pablo Salomón van captando los detalles multicolores de los 22 grupos autóctonos que conforman Guatemala: visitamos el mercado de Chichicastenango, el lago Atitlán, *espejo del mundo*, con sus doce pueblos con nombres de apóstoles, que visitó Ernesto y que ahora tienen doble autoridad: la designada por el gobierno y la elegida por la comunidad. En Panajachjel encontramos a Ana González, antropóloga, a cargo de un programa de Naciones Unidas para la afirmación de la igualdad de oportunidades y reconocimiento de los derechos de las mujeres, lo que no es poca cosa en esta sociedad machista. Con ella había compartido las luchas y esperanzas del Peronismo de Base en 1973, y da gusto verla militando de otra manera, pero con la misma pasión, por los derechos y la dignidad de la gente. Como lo hacía el Che".







conflictos y de la problemática que fue encontrando a lo largo del continente. Todos los países que recorrió estaban bajo dictaduras o en plenos procesos revolucionarios para derrocarlas. Todo esto lo va marcando y le va dando conciencia como hombre latinoamericano.

La película, ¿es una tesis sobre ese descubrimiento?

–¡No! Nosotros sólo queríamos narrar el viaje de Guevara. El problema era cómo: ¿con un director que va mirando, con una voz en off que conduce la cámara? Entonces, surgió la idea de convocar a dos personajes, dos personas de generaciones distintas. Una de ellas fue Envar El Kadri, fundador de las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP), una persona comprometida ideológicamente y con muchas lecturas sobre Guevara. Era importante que el otro personaje, el joven, tuviera la misma edad que tenía Guevara cuando partió de Buenos Aires (25 años), pero que perteneciera a la generación de la MTV, que supiera solamente que Guevara era un revolucionario argentino que estaba en infinidad de posters. Así elegimos a Gerardo Klein.

¿Cómo se relacionan estos dos personajes?

–El viaje hecho por estos personajes tiene dos planos. Uno, en el cual El Kadri le cuenta a Gerardo la historia, recorriendo los mismos lugares por donde pasó Guevara. Lógicamente, en ese plano se juega toda la carga ideológica de parte del relator. El otro, que sucede al mismo tiempo, trata sobre la curiosidad de Gerardo por averiguar quién era Guevara. Todos los diálogos son entre ellos y frente a cámara. Algunas veces aparece mi voz en off con alguna pregunta, cuando veo que hay desacuerdo entre ellos, ya sea por la edad o por la ideología de cada uno. Hay también unas pequeñas entrevistas que ellos mismos les hacen a distintas personas en las calles.

Así como para Guevara fue un viaje iniciático, ¿también lo vivieron de esa manera?

–Totalmente. Para el Che fue un viaje iniciático, transformador. Y para nosotros también. El Che tenía una fuerte vocación por la arqueología y la antropología. Visitó con especial interés todos los sitios arqueológicos y donde quedaban vestigios de las viejas civilizaciones precolombinas: Tiahuanaco (Bolivia), Machu Picchu (Perú), las ruinas mayas en Tikal, Chichén Itzá, en Yucatán (México). Y ahí filmamos. Guevara palpó la realidad día a día. La pobreza, las injusticias, y se fue financiando el viaje con su trabajo de médico. Trabajaba en los hospitales nacionales de cada país. Hasta llegó a vender lamparitas con los cubanos en Guatemala. También hombreó bolsas, y así se sustentaba la comida. Nosotros no tuvimos que hacerlo, pero pudimos entender lo que le ocurría al Che en su ruta.

¿Cómo fue planificado el viaje y qué apoyos tuvieron?

–Nosotros organizamos la producción desde acá y teníamos estudiado todo el recorrido. Yo había hecho un viaje anterior al rodaje y sabía exactamente dónde íbamos a ir y cómo lo íbamos a implementar. Teníamos un tiempo específico de casi seis semanas para hacerlo, no podíamos detenernos. No hubo relación ni apoyo oficial con otros países.

¿No tuvieron que hacer trámites, sacar permisos?

–Quizá correspondía hacerlos, pero no los hicimos. Y ya tengo un problema en Bolivia respecto de eso. Las autoridades bolivianas leyeron en la prensa que estuve allí y reclamaron que había que pagar una especie de arancel por filmar en La Paz y en otros lugares. Eso está establecido en las leyes del Instituto de Cine Boliviano. Y habrá que pagar nomás.

¿Hay documentación fotográfica de ese viaje del Che?

–Muy poca. Su imagen de entonces es muy distinta de la que se conoció después. Guevara era un joven sin barba, pelo corto, fuerte, atlético. En muchos de los países que visitó se entrevistó con ministros. Se interesaba por la política y la sociedad de cada lugar. No fue un viaje turístico. Fueron tres años increíbles.

Dos protagonistas que van contando sus vivencias y parte de la historia de un viaje supone agregados y nuevas articulaciones en el guión ...

–¡Es que no había un guión escrito! Había una idea. El guión se fue desarrollando a medida que el viaje progresaba. Lo que yo aporté fue un itinerario, un cauce. Sabíamos que en determinado lugar había pasado tal cosa. Pero después, todo lo demás, fue espontáneo: lo que decía El Kadri, lo que contestaba Klein. Por ahí se cruzaba alguien y lo entrevistaban. Fue un rodaje tranquilo, era todo muy preciso, no tuvimos ningún tipo de demora. Hicimos ocho países en poco más de cinco semanas. Siempre filmando a la luz del día.

Entonces son protagonistas y guionistas ...

–Más o menos. En la película se habla todo el tiempo del Che y no se lo ve nunca. En realidad lo que se ve es la interacción de estos dos personajes. Ernesto Guevara está presente y es el punto de referencia, pero uno observa el viaje de estos dos personajes, que pertenecen a dos mundos distintos, que no se entienden la mayoría de las veces, que desconocen todo sobre la otra generación. Y en esas dudas y contradicciones, justamente, está la riqueza del film.

¿Por qué se recurre con tanta frecuencia a personajes míticos como Eva Perón o, como en su caso, el Che Guevara?

–Afuera, a los argentinos nos conocen, más que por Maradona o Gardel, por el Che. Es el argentino más famoso. Y los mitos vuelven. Yo creo que acá, sobre todo con los jóvenes argentinos, si hay una vuelta con la figura del Che es porque no hay figuras ejemplares. Lo que hay son héroes de barro: conductores de televisión, músicos. Las figuras que la sociedad impone como ejemplares son rechazadas por la juventud que no se siente identificada con eso. Y lo que encarna el mito del Che Guevara es justamente los ideales. Y no el idealismo por sí mismo. El Che fue un hombre que concretó sus ideales, los hizo realidad y demostró que vale la pena morir por un ideal. Yo creo que en eso se conectan los jóvenes con la figura del Che. ■

HOJA DE RUTA

Che ... Ernesto es un viaje. Uno muy especial, en el cual participó un equipo muy reducido. Miguel Pereira como director general, autor de la idea y el guión y Roy Easdale en la producción. La asistencia de dirección estuvo a cargo de Marcela Niemiec y Uriel Sokolowicz, el sonido directo fue coordinado por Carlos Caleca. La fotografía y cámara por dos personas: Miguel Kohan y Pablo Salomón. Utilizaron dos cámaras de video digital portátiles, para el mejor traslado. Sus relatores-conductores-actores son Envar El Kadri y Gerardo Klein. El Che Guevara viajó desde la Estación Retiro en Buenos Aires, el 7 de julio de 1953, hasta Veracruz, México, donde llegó el 25 de noviembre de 1956. Este nuevo viaje se inició a mediados de abril de 1997, en La Quiaca (ya no hay tren a Jujuy) y finalizó en México DF, el 23 de mayo. Recorrieron un total de ocho países (Argentina, Bolivia, Perú, Ecuador, Panamá, Costa Rica, Guatemala y México) viajando en avión, tren, ómnibus y combi.

La dicha en movimiento

El director argentino que hace largometrajes con un criterio poco habitual ("así puedo gastar la plata que gano haciendo cine publicitario"), cuenta los cómo y los porqué de Eterna sonrisa de New Jersey, la película que filmó con Daniel Day-Lewis en la Patagonia y que decidió no estrenar, y adelanta el proyecto de su tercer largometraje, Bacigaluppi.

Foto:Daniel Jayo

Por PABLO MENDIVIL Para el cine, el truco es simple. Veinticuatro imágenes por segundo logran el movimiento perfecto, es decir, aquel que consigue que el espectador nunca cuestione –ni se cuestione– el movimiento mostrado. Nadie piensa, mientras mira una película, que lo que ve se mueve. En cambio, eso es precisamente lo que uno piensa delante de Carlos Sorín: siempre se tiene la sensación de que él se va a ir. No porque esté apurado o incómodo, sino porque al mirarlo parece que se va a mover. Proyectándose a mayor cantidad de fotogramas que el resto de los mortales (a cincuenta, a cien fotos por segundo), Sorín repite que las entrevistas no lo entusiasman demasiado. De ahí el temor a pestañear y encontrar el lugar vacío al abrir los ojos; de ahí el impulso a apurar las preguntas.

TOMA 1 Si el plan es encontrar el momento preciso en que comenzó a moverse, la tarea será ardua, porque no quedan archivos. Sorín no guarda nada de esa época, ni siquiera en su memoria. "Eso ya está en la tiniebla de los tiempos. ¿Cuál fue la decisión? No, no sé, viene de chico...", dice, como si se disculpara de algún mal hábito. Y a modo de mea culpa reconoce con orgullo: "Era un fanático. Compré mi primera cámara a los ocho o nueve años y siempre estuve con el cine, pero el cine fundamentalmente por la máquina, por la mecánica".

De las dos escuelas de cine oficiales que había entonces, eligió la de la Universidad de La Plata. Frente al alud actual de escuelas y universidades del ramo, no cree que el punto de discusión esté en la enseñanza ni en la cantidad. "Lo más importante viene después: encontrar una salida laboral, transformar el cine en un medio de vida."

ACCION En una historia en la que el movimiento, por la velocidad, borra toda posibilidad de precisiones, se hace difícil restaurar la cronología de los hechos. Quince años antes de filmar su ópera prima, *La película del rey*, Sorín terminó la facultad y comenzó a trabajar en cine publicitario. Paralelamente –a principios de la década del 70– colaboró en la fotografía de varios largometrajes (*El Adentro*, de Hugo Gil; *Este loco verano*, de Fernando Arce, y *La familia unida esperando la llegada de Hallewyn*, de Miguel Bejo). Si bien *La película del rey* es de 1984, el argumento comenzó a escribirse varios años antes, durante el rodaje de *La nueva Francia*, un proyecto de Juan Fresán y Jorge Goldenberg que, con otros títulos tentativos (*La nouvelle France* o *El reino de Araucania y Patagonia*) empezó a filmarse en el año '72. Juan Fresán y Jorge Goldenberg escribieron el guión, dirigieron y produjeron una película que trataba sobre la vida de Orelie Antoine de Tounens. El rodaje se suspendió en noviembre de ese año por falta de fondos, y todos volvieron a casa, entre ellos Sorín, que había partido con el resto del equipo hacia Viedma y Carmen de Patagones para realizar la fotografía de la película. Algún tiempo después, Sorín y Goldenberg escribieron el guión de *La película del rey*. "Esa experiencia fue la que motivó la película. Lo que nosotros hicimos fue contarla, documentarla". Aunque advierte que en su ópera prima pasaban cosas peores detrás de cámara que delante: "No fue una filmación placentera, era una especie de maldición. Pasaba lo mismo que en la historia en cuanto las sensaciones que uno tiene: un barco imposible de llevar".

TV CULTA Ya de regreso de los Festivales de Biarritz y Venecia, donde su obra fue premiada, y del estreno de la película con inesperado éxito de crítica y público, la Secretaría de Ciencia y Técnica convocó a Sorín, junto a otros directores, para dirigir en televisión. "Hicimos un ciclo, con un programa unitario cada uno, en el que la ficción tenía que tener alguna relación con algún tema científico. Y en ese momento estaba la primera oleada del tema de la crotoxina. Y ahí había un tema que a mí me interesa mucho, que es la relación entre pensamiento científico y el mágico. El tema de la crotoxina y el creer". En un documental apócrifo, con guión de Alan Pauls, respaldado por la inconfundible voz de Ernesto Frith (el legendario locutor de *La aventura del hombre*) y un agudo sentido del humor, Sorín contó la historia de la BIO-K2, una droga capaz de alargar la vida, extraída de ciertas células ignotas del ñandú.

INTERVALO Oveja negra de una generación en la que todos pretendieron ser "el autor" del cine de autor argentino, no siente culpa por haberse dedicado a la publicidad. Lejos del eterno enfrentamiento entre lo artístico y lo comercial, su planteo es muy simple. "Hay dos actitudes posibles en ese aspecto: uno quiere hacer un largometraje y consigue plata haciendo publicidad o, como yo, es director de cine publicitario, y gasto la plata que gano ahí haciendo largometrajes". Y se ríe, como quien sabe que acaba de contar algo más que un buen chiste.

LA SONRISA QUE NO VIMOS Ganar un León de Plata en el Festival de Venecia por *La película del rey* ayudó a Sorín a conseguir productores internacionales para su siguiente proyecto: *Eterna sonrisa de New Jersey*. "La película era la historia de un personaje parecido al de *La película del rey*, en un tono de humor distinto. Era un dentista irlandés que se había lanzado por el mundo a combatir las caries. Un Khomeini de las caries. Un personaje extremo de la odontología, que recorre Latinoamérica en una motocicleta Harley Davidson con un sidecar que hace las veces de sillón odontológico. Tiene un solo enemigo: las caries. Y llega a la conclusión de que las caries son imposibles de combatir y que la única forma es terminar con las dentaduras y poner dentaduras de acrílico incorruptibles. La incorruptibilidad es el sueño de todo fundamentalista. Uno de los productores ingleses me propuso a Daniel Day-Lewis como protagonista. Lo conocí en París, y tuvimos dos reuniones antes de empezar a trabajar". A la hora de pedirle referencias de uno de los actores más conocidos cuando aún no lo era –recién ganaría el Oscar por *Mi pie izquierdo* un año más tarde–, Sorín precisa que "es un tipo tan inteligente que a la semana se hizo hincha de Boca, e iba a la cancha todos los partidos". Más allá de cuestiones deportivas, los únicos detalles que agrega son muy generales: "Trabajar con Lewis fue genial, es un tipo maravilloso. Muy estricto, un actor de una sensibilidad exquisita. Con la mirada te entendías. Un actor maravilloso, un tipo bárbaro".

No se puede analizar cuadro por cuadro una historia que fue pensada para ser vista en movimiento. Cada imagen en particular, los hechos concretos, los detalles, aparecen movidos para contribuir en la proyección final al movimiento citado. Y en cada uno de ellos es imposible determinar nada. Los datos se presentan con la misma efímera vaguedad que los que faltan, y llega un punto en el que se hace necesario construir otra historia, una paralela, que complete a la primera. Entonces: Daniel Day-Lewis llevándose muy bien con su compañera de elenco, Mirjana Jokovic, tan bien que se dificulta llamarlo a rodaje. O Daniel Day-Lewis en un reportaje a alguna revista extranjera, mirando al infinito con aire filosófico, preguntándose en voz alta y en su mejor

actuación: "*Eterna sonrisa... Eterna sonrisa...*" intentando recordar una película de la que prefiere no hablar.

Una vez terminada la filmación, Sorín estuvo con él durante el doblaje, y se vieron dos veces más. Pero nunca llegó a saber qué opinión tuvo del producto terminado. "La película tuvo una cantidad de inconvenientes al final, porque yo hice un corte y la productora hizo otro. Me alejé un poco de la película, o sea que no sé cuál fue la reacción de Daniel con respecto a la última versión".

Si bien la película se estrenó internacionalmente, en la Argentina sigue inédita, y cuando se le pregunta el motivo, sorprende por su sinceridad. "No se estrenó acá porque no hice nada para que se estrene. Es una película de la cual no estoy conforme". Tal vez por su teoría de que cuando filma un largometraje lo hace para gastar lo que ganó filmando cine publicitario –o tal vez por otras teorías–, Carlos Sorín puede darse el lujo de no estrenar. Tampoco tiene problemas en justificar su decisión y hacer una autocrítica. "Yo creo que *Eterna sonrisa...*, pese a que funcionó en ciertos niveles, e incluso en algunos festivales, es una película fallida, tanto la versión que hicieron los productores como la mía. Fallida respecto de la idea original que uno tiene de la película. Eso pasa cuando uno entra al género de películas riesgosas, en las cuales se pierde el rumbo con facilidad". Y repite que no le interesa un posible estreno, que ya se lo pidieron mucho de los canales de televisión, y hasta encuentra una excusa más: "Habría que doblarla. El inglés fue un problema grave. Los actores argentinos hablan inglés doblado. No queda bien".

TOMA 3 En estos momentos Sorín, junto con Alan Pauls y Beda Docampo Feijóo, está preparando su tercer largometraje. "El libro lo están escribiendo ellos, pero yo colaboro como director". Es una producción en conjunto con Oscar Kramer, pero hay que esperar que el libro esté terminado para ver "cómo se arma el negocio". La nueva película contará la vida de Bacigaluppi, un nadador de la década del cuarenta. Al contrario de sus producciones anteriores, la filmación será en Buenos Aires y alrededores, y no en el sur.


Daniel Day-Lewis en Eterna sonrisa...

Aunque la película no es un documental, lo documental está presente a lo largo de la historia. "Es un documental reconstruido", arriesga Sorín y da sus razones para elegir este enfoque a la hora de encarar su nuevo proyecto: "Con los talk-shows la realidad invadió los ámbitos de la ficción, subió al escenario. Nadie puede saber si esos abogados que se agarran a piñas son verdaderos o falsos. Ante eso, a los que hacemos ficción lo único que nos queda es bajar a la realidad y hacer documentales. Es un movimiento contestatario de este nuevo fenómeno del medio, donde no se sabe qué es verdad y qué mentira".

LLAMENLO BACIGALUPPI Con calma y sin ningún apuro, el director cuenta la historia de su historia, con la que pretende hacer justicia de un argentino olvidado: "Bacigaluppi fue un nadador con mucho tesón, con mucha voluntad, pero no con el suficiente talento. Las cosas nunca le fueron fáciles. Se parece a los personajes de las películas anteriores en el sentido de que son obstinados, en este caso es un nadador obstinado en vencer metas deportivas. Creo que Bacigaluppi creció en un momento inapropiado. Si el éxito le hubiera llegado en 1950, hubiese sido un ídolo, como Gatica. La historia cuenta su vida personal y su vida deportiva. En realidad vivió poco, murió en el '63, a los veintinueve años. La película toma todo, menos un lapso entre los diez y los diecinueve años, donde no hay mucha documentación ni testigos, pero el resto se toma completo. Este personaje, como los otros, no llega a cumplir su meta, ya que cuarenta y pico de años después de su muerte, nadie lo recuerda. Este es un país ingrato con sus héroes".

Sorín trabajará con dos tipos de materiales. Además del de la filmación en sí (documentos de la época, fundamentalmente a partir de 1954, cuando Bacigaluppi empieza a ser figura pública), tomará el de otra película que se hizo entonces: "La produjo Artistas Argentinos Asociados y se llamó *Brazadas de gloria*, que no llegó a estrenarse nunca y que cuenta la vida del nadador".

En lo que concierne a este "documental construido", Sorín se explaya sobre cómo será el trabajo: "En la película hay un tiempo de ficción y tomas documentales, de época: en la ficción se cuenta la vida de Bacigaluppi, como una película normal. Los materiales documentales como el de la película de Artistas Argentinos Asociados son complementos de esa historia. Pero no está basada como *La era del ñandú* en material documental. No es *Zelig*, por ejemplo. El material de archivo es totalmente documental. Además filmo testimonios actuales de gente que de alguna forma tuvo una relación con él. Y después está la filmación de la época: a fines de la década del treinta, su infancia, y a principios de la década del cincuenta, su juventud".

Para la recopilación de todo esto, hay una persona exclusivamente buscando material de archivo tanto en el país como en el extranjero. "El trabajo sobre el material documental en sí es como una producción aparte. Es muy probable que avance con eso antes de la filmación. Lo mismo ocurre con la película *Brazadas de gloria*". Está contemplado, dentro de las posibilidades, que algunas de las imágenes que se necesitan no puedan hallarse o se encuentren deterioradas. En ese caso, el material será reconstruido. "Tenemos los elementos como para meter un personaje de ficción dentro de un material de archivo. No digo que es simple pero están las herramientas para hacerlo. Por ejemplo, si no encontramos en archivo tomas de Bacigaluppi con Perón, nosotros metemos a Bacigaluppi y lo saluda a Perón. No habría ningún problema en hacerlo."

Es muy anticipado dar otro tipo de especificaciones relacionadas a la puesta o al equipo técnico. "Todavía no me he planteado la forma, si bien hay algunas imágenes que aparecen junto con el libro. Ahora estamos metidos con el guión, que esperamos terminar en los próximos treinta días, y después empezaremos a armar el proyecto. Si la parte de negocio va razonablemente bien, y el presupuesto no es excesivamente desmedido, podría llegar a rodar en enero, pero eso es algo muy lejano. Cuando empezás el primer día de filmación, el final del rodaje te parece increíblemente lejano. Y al final se llega".

CORTEN Un rato después, el director que evita las entrevistas, sufre estoicamente la sesión fotográfica. De nuevo esa impresión, que hace pensar que saldrá en movimiento en las copias, o se las ingeniará para que en los negativos aparezca el escenario vacío, habiendo salido y entrado de cuadro en ínfimas fracciones de segundo. Verlo ahí es la mejor explicación a por qué eligió ubicarse del otro lado de la cámara. Una vez terminadas las fotos, más aliviado, se acerca y pregunta si ya está. Y apenas recibe la respuesta, sonríe, y saluda. Entonces se mueve.

Hebdomadario

La semana en la Biblioteca Nacional

Lunes 13

Ciclo "Encuentros de Cine Argentino"
Seguimos rindiendo homenaje a René Mugica, uno de los pioneros del cine nacional. En funciones continuadas proyectamos "Hombre de la esquina rosada", notable recreación del famoso cuento de Jorge Luis Borges, en el que se retrata la mítica vida de los compadritos en los suburbios de Buenos Aires hacia principios de siglo -14:00, 16:00, 18:00 y 20:00 hs.-

Martes 14

Neurología
A las 14 hs. los investigadores Luis Ochoa, Emilio Villa y Lázaro García del Centro Internacional de Restauración Neurológica -CIAREN- presentan avances en su investigación.

Escultura
A las 19 hs., en homenaje póstumo a Horacio Juárez, Adolfo Mochkofsky, autor de su biografía y de un estudio crítico sobre su obra, presenta su libro "Horacio Juárez, una vocación inquebrantable". También exponemos algunas de sus esculturas.

Literatura Argentina
A las 19 hs. Jorge Calvetti, Graciela Maturo y Antonio Requeni presentan sus nuevos libros sobre Ezequiel Martínez Estrada, Leopoldo Marechal y Enrique Banchs (Escuela de Bibliotecarios).

Miércoles 15

Cuentos patagónicos
A las 19:30 hs., en el marco del convenio entre la Biblioteca Nacional y la CONADEPA (Comisión para la Promoción y Desarrollo de la Región Patagónica), Oscar Sbarra Mitre y Edgardo Murgia presentan el libro "Antología de Cuentos Regionales Patagónicos", editado por el sello editorial Biblioteca Nacional.

Jueves 16

Ciclo "Encuentros de Cine Argentino"
Proyectamos en funciones continuadas "El centroforward murió al amanecer" (1961) -14:00, 16:00, 18:00 y 20:00 hs.- (nueva función a pedido del público)

Bibliotecología
En el marco de una nueva edición de la Feria Internacional del libro, recibimos a la XXXII Reunión Nacional de Bibliotecarios, de la que participan numerosos especialistas (13:00-19:00 hs., Escuela de Bibliotecarios).

Viernes 17

Páez Vilaró enseña su arte
En un nuevo aniversario de la inauguración de la sede actual de la Biblioteca Nacional el artista uruguayo Carlos Páez Vilaró descubre, a las 18:30 hs., un mural de la ciudad de Buenos Aires, que pintó junto a su equipo en la sala Leopoldo Marechal.

Ciclo Radioteatro para ver
A las 21 hs., continuando como todos los viernes con este ciclo, montamos nuevamente un estudio de radio de los años '40 para presentar "Las d'enfrente" de Federico Mertens.

Bibliotecología
Continúa la segunda jornada de la XXXII Reunión Nacional de Bibliotecarios (13:00 a 19:00 hs.- Escuela de Bibliotecarios).

Sábado 18

Ciclo "Recitales de Música Popular Argentina"
El folklore también tiene su lugar en la Biblioteca: a partir de las 20:30 hs. Rafael Amor presenta su nuevo compact-disc Batemusas. Y además actúan como músicos invitados Alberto Favero, Rodolfo Regunaga, Julio Lacarra y el grupo Coral Demos.

La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

EL DUENDE DE FEDERICO

Su paso por la Argentina

A cien años del nacimiento del poeta la muestra repasa momentos importantes de su visita de seis meses a Buenos Aires en 1933-1934. Sala Leopoldo Marechal (1er. piso).

La visión realista
Discípulos del activo taller de Marcos Borio presentan 95 pinturas neorealistas. La muestra presenta obras de gran calidad, al tiempo que recorre tópicos argentinos desde una perspectiva y un lenguaje plástico siempre vigentes. Sala Federal (3er piso).

450 años del primer libro lituano
La muestra, organizada por la Embajada de Lituania, presenta, con motivo del aniversario de la publicación en Königsberg en 1547 del breve catecismo Catechismusa prasti szadei *del pastor luterano Martynas Mazvydas, una interesante visión retrospectiva sobre la identidad cultural de este pueblo báltico.*

Italia de las maravillas y las regiones

Esta magnífica muestra itinerante presenta más de 1500 libros recientemente editados en diversas regiones de Italia, que abarcan todas las temáticas y presentan un panorama general de la actual actividad editorial italiana. Incluye material multimediático. Sala Benito Quinquela Martín (3er. piso).

Italia eterna

Cuando en agosto de 1997 recibimos el pedido del Instituto Italiano de Cultura para exponer en nuestra casa las ediciones que reflejan la polifacética cultura de Italia y sus regiones, no sólo nos invadió el legítimo orgullo de ser anfitriones de una muestra tan importante, sino que pensamos que en el 2750 aniversario de la eterna Roma, no cabría un homenaje más adecuado ni una distinción tan honorable para nuestra Biblioteca Nacional.

En efecto, si Tito Livio viviera le pondría ese número - el de dos milenios y tres cuartos - a su "Ad urbe condita libri...", esa monumental historia de la ciudad sin igual. La inextinguible llama de Roma, que ilumina todos los tiempos, arde en la Italia actual con igual fuerza y con análoga vocación de eternidad.

Es en esa Italia, tan amada por nosotros, que reconocemos tanto el fraterno contacto de hoy, como la transmisión ancestral de nuestros fundamentos culturales y axiológicos más preciados.

La Italia que asoma al tercer milenio, con las múltiples caras regionales que la explicitan y la potencian, tiene un pasado glorioso. Desde Roma hasta sus luchas por la unificación definitiva, pasando por esa epopeya artística y cultural que fue el Renacimiento. Es una nación-guía, un pueblo insoslayable a la hora de escribir los capítulos más excelsos y trascendentes de la historia humana.

Y como todo país emblemático y protagónico, posee mucho más futuro que pasado. Algo que, en el presente, se vislumbra con signos como el que expresa esta exposición con ese ejemplificador nombre, que nos permitiríamos adjetivar: la eterna Italia de las maravillas, tan imperecederas como sus regiones.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de la Biblioteca Nacional



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 806-1929, internos 1307 y 1330

Diseño: Mercedes Varela • Carla Marqués Medrano